Escritos de un sonámbulo

ANTÓN PATIÑO

CABALLO DE TROYA

www.megustaleer.com

Índice

Cubierta
Escritos de un sonámbulo
Créditos

ANTÓN PATIÑO

Escritos de un sonámbulo

Para Lois y Cora

Palabras líquidas

Construir un libro-juego. Un mapa abierto, un collage de conceptos e intuiciones. Un agregado de ideas que se desplazan de forma fluida, sin ataduras. Palabras líquidas en busca de un determinado grado de transparencia. Se trata de crear una constelación que vaya más allá del sentido. Escritura-flujo. Partiendo siempre de un vacío y de un estado de no necesidad: donde todo puede tener cabida. A partir de la nada propiciar una deriva lúdica y existencial. Jean Duvignaud creó la expresión «intencionalidad cero», para poner en suspenso la racionalidad discursiva y dejarse llevar por destellos intuitivos: fulgurantes revelaciones. Instantes de lucidez (o delirio) como relámpagos que nos hacen ir de territorio en territorio. Meandros e intersticios. Islas de sentido (más allá de la razón discursiva).

Acercarnos en ocasiones a autores heterodoxos puede ayudar: desde muchos ámbitos del pensamiento se ha prestado atención a aspectos de la creación que se encuentran en una determinada periferia con relación a lo discursivo. Allí donde no alcanza el poder de la lógica, emerge otra realidad. Una nueva corriente de sentido que parece haber puesto en suspenso (al menos momentáneamente) muchas convenciones. Surgen articulaciones inestables. Secuencias erráticas que parecen expresar, con fuerza e intensidad, el sentido último de una realidad fragmentaria y que parece trasladarnos a una cierta plenitud. Escritura-pulsión. Hicimos algunos experimentos, en este sentido, con títulos como «Geometría líquida», «Mapa ingrávido» o «Caosmos». Deriva sensorial (en procesos de porosidad y ósmosis conceptual). Percepción errática: a modo de calidoscopio abierto. Construir agregados sensoriales. Artefactos de sin-sentido que están más allá de la lógica y de la rígida jaula racional. Entonces las palabras, como pájaros ebrios de libertad, vuelan hacia la lejanía.

Laberinto de la identidad

La identidad como una construcción frágil. La casa donde se agolpan las emociones y recuerdos, los retazos de existencia, el ser múltiple que camina por una cuerda inestable. Haciendo equilibrios. El ajuste de cuentas con todas las contradicciones (como ejercicio incierto: apuesta agotadora e interminable) para seguir quizá el itinerario de fértiles paradojas. Yendo un poco más allá. Tratando de incrementar esa lucha dialéctica sin temor al riesgo. Dotar a la existencia de un núcleo poderoso (esa línea roja de la que se tiene hablado en ocasiones: para establecer una posible certidumbre de la identidad). Estrategia que podría servir para blindarnos, al marcar unos hitos biográficos. Pero, es esencialmente en la porosidad, en los procesos de ósmosis y encuentro (en relación al despliegue de la alteridad) donde el espacio abierto de la personalidad puede crecer y manifestarse en plenitud. La naturaleza de la personalidad propia tiene que guardar el aliento *plein air*. Mantener el aroma de la intemperie. Respirar el aire libre. Aliento de oxígeno y rumor de lejanía. Una bruma que nace de la propia naturaleza. Es necesario conservar algo salvaje y aleatorio, una atmósfera que respire la memoria de lo abierto. Mantener una apuesta vital hecha de sensaciones intensas que nos perturban y atraviesan. El tránsito desde una indescriptible y plácida armonía intemporal al epicentro del magma donde vibra de nuevo la incertidumbre en un caos personal renovado.

Georges Bataille puede quizá acompañarnos en un tramo de la travesía. No sabemos si será saludable, pero a buen seguro que será útil. Un salvoconducto simbólico que en la intemperie más extrema puede iluminarnos con cierta sutileza. La condición humana aparece como experiencia límite. Cuando surge el espectro náufrago de una vida rota, puede mostrar la clarividencia de una determinada fragilidad. Una inquietante y paradójica (rotunda y ascética) fragilidad como antídoto. Iluminación del intersticio. Desasosiego y brillo en el vacío, lucidez del vértigo. Resistencia intersticial frente al bombardeo de las preguntas sin respuesta. «Un sentimiento de impotencia: tengo la llave del desorden aparente de mis ideas, pero no tengo tiempo de abrir», dice Bataille en *La experiencia interior*, y añade: «La risa era revelación, abría el fondo de las cosas». Respuestas perplejas para

preguntas nihilistas que quieren desactivarnos emocional y espiritualmente. Hay momentos que Bataille nos habla con la voz de Samuel Beckett (¿o tendríamos que indicar al revés?). El pulcro bibliotecario asoma en el monólogo sin fin de los tambaleantes personajes del escritor irlandés. Perdidos en el océano de la vida. Como si llevara un poco más allá (su desolación e incertidumbre existencial). Si eso fuera aún posible. Un paso más allá en la desesperación. Límite del absurdo. Quizá es allí, en el contorno terminal de un lugar sin nombre, donde Bataille parece titubear balbuceante, en un texto lleno de sabios e inquietantes puntos suspensivos. Los párrafos aquí también saben suicidarse: al despeñarse las palabras en el vacío. El vértigo de ese vacío que fue a hallar en el luminoso azul incandescente del cielo deshabitado. Diario intermitente, entrecortado, perforado. Atravesado por intersticios. Escritura expectante, imperfecta, en proceso discontinuo, mostrando las huellas inacabadas del trabajo de urdimbre textual. El cansancio y la lucha del que va encadenando con dificultad una secuencia de ideas, en breves esbozos, con sus pausas dilatadas. Como apuntes entrevistos de un pensamiento errático. La demolición del sujeto que no claudica. Como residuo humano mantiene la entereza viva de preguntas-sombra. Angustia de una libertad informe que no nos lleva a parte alguna. Ningún sitio. Cualquier sitio es bueno para mostrar la inhumanidad. Inventario de rastros, donde asoma el paisaje roto de una humanidad calcinada. Submundo existencial. Más allá del subsuelo. En ese desierto de incomunicación y de aislamiento interior, el lúcido exilio de Beckett convoca las preguntas primordiales. El eco vacío de las primeras preguntas parece a modo de aforismos entrecortados dibujar la sombra de la huida del sujeto. Huida de sí mismo. Interior vacío (saturado de densidad existencial). Seres-isla. En pugna interior, hasta construir el silencio irrepresentable y conquistar el doloroso espacio del vacío.

Mapas paradójicos

Podemos trazar mapas paradójicos sobre la página en blanco. Escribiendo anotaciones en un cuaderno con rutas perdidas. Hasta diseñar extravíos en regiones secretas. Para recoger el murmullo de una gota de lluvia que se desliza por el vidrio de una ventana invernal. Cualquier resquicio del mundo asoma en nuestra conciencia. Registrando con precisión la cartografía volátil de nuestro desconcierto. Oscilación entre el relieve de la percepción y la conciencia de lejanía. El aura surge de ese desplazamiento simultáneo. Movimiento donde el primer plano de la mirada se desplaza hacia la visión del horizonte. Sombra y luz. Vista y tacto intercambian sus papeles hasta llegar a una fusión complementaria, como la que sugiere la hermosa frase de Maurice Blanchot: «Ver es un *contacto* a distancia». La mirada puede ser rápida o lenta. Cada relato visual necesita de un tiempo. La ráfaga perceptiva es un destello: casi un átomo cromático que se manifiesta con urgencia. La lenta molécula de agua que resbala junto a la pupila (al deslizarse sobre la hoja de una planta) y la visión borrosa de la montaña en la niebla: necesitan de un tiempo próximo a la *duración*. Proximidad táctil e infinito cromático. El aura guarda mucho de ofrenda a la lejanía y simultáneo culto al detalle minúsculo. Un rostro que huye y traza el contorno de un paisaje (con una inmediatez casi cinematográfica). Formas que escapan hacia metamorfosis sin fin. Inestables configuraciones furtivas. Relieve en primer plano de la mirada (una pequeña piedra que tocamos con la mano) y la borrosa lejanía azul en el horizonte (pautada en difusos estratos de colores fríos) entremezclados. Circula el espacio. Algunas líneas grises (casi blanquecinas). Lo invisible toma carta de naturaleza. Una identidad porosa, permeable que conecta lo real y lo virtual, lo cercano y lo lejano. Como una síntesis de espacio-tiempo entrelazado. Proceso de escuchar, sentir, contemplar, tocar. Hasta alcanzar un idioma sensorial como meta. Vocabulario de las emociones. Para atrapar la plenitud de una realidad sensible. La conciencia flota en la demorada aventura de la ausencia. Encogerse y crecer. Dilatar el tiempo en la ceremonia de la percepción. Como un ritual que va de la plenitud al silencio. Nada está en reposo. El instante es un torbellino. Nos zambulle en el infinito como una ráfaga

de viento. Un remolino que convoca un haz de materia. Una acumulación de vida que nos habla desde las distintas esquinas. Cada esquina es un instante de tiempo, un intervalo que sirve de pliegue de nuestras emociones entrecortadas.

Energía de vivir: asumiendo una realidad cóncava. Seres que caminan por cavidades que no les sirven apenas sino de frágil refugio provisional. La naturaleza propicia una íntima simultaneidad en la intemperie. Azar que nos sueña. Todo irradia afecto (y un malestar singular). El funámbulo y el hilo. La melancolía sigue su curso. Las reminiscencias se juntan con el decurso del día a día. Configuran una sopa de partículas retrospectivas donde podemos chapotear a conciencia. Ir hacia atrás visualizando el contorno de los recuerdos. Viaje de sensaciones en el tiempo. Se puede «geometrizar» el tiempo como cristales que nos aproximan al horizonte del origen: situado justo en el día exacto que escribes estas líneas. Reuniendo en el espacio distintos tiempos. Alquimia de la conciencia discontinua. No hay salida a la melancolía del tiempo. El *spleen* está hecho de un singular remolino de intermitentes y huidizos *ahoras* fugaces: como demorado inventario de huellas veloces.

Árbol enmarañado

Maurice Blanchot (el escritor de fisonomía desconocida: que permaneció durante años sin rostro público) oculto detrás de un árbol enmarañado que se despliega un poco (no) más allá. También más allá de las certidumbres. Un poco antes de las sospechas. El territorio parece palpitar. La tierra cruje. Un desierto blanco (neutro) nace del paisaje de esa enigmática postexistencia. La silueta póstuma hace un inventario de sutiles matices envolventes. Todo presagia el eterno retorno de un círculo que se cierra y se abre hasta el infinito. El filósofo del martillo [Nietzsche] ha desmoronado previamente el edificio, que había sido construido con piedras pesadas, solemnes piedras como conceptos grávidos de eternidad. La verdad es ficción. La ficción es un drama que retorna continuamente a un punto muerto.

Espacio conclusivo donde origen y fin se fusionan. Una lucidez que roza con la locura. Se superpone por momentos. Llegan casi a no diferenciarse. Como decía Joyce del *Ulises*: la frontera transparente de un papel de fumar. Una débil frontera: «En cualquier caso, este libro resultaba terriblemente arriesgado. Lo separa de la locura una hoja transparente». ¿Cómo alcanzar conciencia de la conciencia? Mirada hacia un espacio íntimo. Hacia la oscura profundidad del mito. Mirada primigenia que despliega la silente incertidumbre del origen (como misterio dialéctico). La fascinación intensa por la ausencia de tiempo. Acercarse a un espacio sensible y trágico, fluctuando en una incesante metamorfosis. Un centro subterráneo parece aglutinarlo todo al dotarlo de una extraña coherencia. Una rara intensidad. El inconsciente estalla. El imaginario aparece como un murmullo. El lenguaje parece hacerse imagen. La pulsión de la distancia nos acerca al aura. A la epifanía o reverberación táctil de lo que ya solo es huella. Tatuaje preservado en la memoria. Movimiento inmóvil. Una identidad interminable (en construcción) devuelve en el espejo el itinerario borroso del tránsito, de la deriva incierta. Exploración táctil del sonámbulo (que parece tocar el concepto más radical con la mano). Una dispersión infinita. Mirada como espectro biográfico. Intimidad con el silencio, con el vacío, con el punto aparentemente inaccesible del origen.

Los colores de las palabras: su secreto. «Las palabras —dice Maurice Blanchot— tienen el poder de hacer desaparecer las cosas, de hacerlas aparecer en tanto desaparecidas, apariencia que no es sino la de una desaparición, presencia que a su vez regresa a la ausencia.» Prosigue luego con su endiablada y perfecta dialéctica circular en la ceremonia de la síntesis imposible. Audaces aleaciones paradójicas que blindan sus textos al convertir la contradicción en eje, en esencia estructural de la argumentación. Dialéctica esférica. Quizá en esto Blanchot es más nietzscheano que nadie (¿habría que añadir también que posthegeliano?). El dilema es una fuente de energía. Las antinomias generan electricidad en las ideas. Como un choque de trenes: en direcciones opuestas (la catástrofe pudiera estar también cerca). O la extraña tensión de un raro equilibrio. Su sistema tiene una

sorprendente maestría e indudable misterio. Mantiene vivo el laberinto de un enigma primordial, preservado en su envolvente circularidad dialéctica.

Se ha dicho, con razón, que su pensamiento rechaza la línea recta. Cada nueva idea se repliega en espiral sobre sí misma. La experiencia transpersonal del lenguaje. El enigmático fondo sin fondo desde el que se enuncia el «yo hablo» (casi como conjuro). Huellas que se borran y reaparecen de nuevo. La experiencia del lenguaje como urdimbre entrelazada. «¿Qué somos sino eso y la feroz necesidad de empezar nuevamente, de ignorar todo y comenzar a partir de cero, el momento cuando la primera letra se insinúa sobre la página blanca?» Considera un texto una red sin centro, una retícula que se despliega hasta el infinito. Hilos que giran y se unen en la noche. «No pensamos, a decir verdad, sino que somos pensados por el pensamiento. No hay nadie que piense, nadie que emita signos, nadie que arroje los dados: somos pensamientos sin nadie que los piense, somos signos, somos esos dados que nunca derrotarán el azar.» El aforismo como sigilosa afirmación circular. «Forma que en forma de horizonte es su propio horizonte» «El mundo: el infinito del interpretar. Interpretar: el infinito: el mundo.» Escritura fragmentaria. El texto infinito tal vez podría tener la hipnótica forma de una esfera.

La nada

Sentir la nada. El vacío avanza como un desierto interior. A partir de una frase donde Mallarmé escribe: «La nada trabaja en las palabras», podemos sentir un vacío activo. Un fondo dinámico sobre el que reverberan el sonido y el incierto significado de las palabras. La disposición fragmentaria: arquitectura silente donde el aire es un contrapunto tipográfico perfecto. Lanzar las palabras al aire libre, despojadas, ausentes, desnudas de sí mismas. Propiciando una ascética transparencia: *Rien est au travail dans les mots*. Atmósfera cristalina: eco de la desaparición. Triunfo de la ausencia. El lenguaje dialoga con la sombra de cristal. La escritura es la sombra insomne de la voz.

Traza un sutil tatuaje de desapariciones.

Visión simultánea de hueco y materia: como en muchas manifestaciones del arte moderno. Remontando el movimiento activo. Camino en espiral desde el origen. Senda discontinua donde la frase acaba para tomar aliento. Un nuevo párrafo suicida toma el relevo. Palabras nómadas: de vida múltiple. La sombra de la palabra va imponiendo su silencio. Para hacerse oír. «Es el silencio transformado en el espacio resonante, el afuera de toda palabra.»Viaje neutro hacia el blanco de la página. El fin de trayecto aparece como origen. Llegar hasta el borde. Maurice Blanchot habló de la exigencia extrema de la obra, el arte como origen. Un murmullo de voces: «El poeta es el que entiende un lenguaje sin sentido». Abismo anterior a sí mismo. La palabra errante sigue un camino hasta alcanzar la inmovilidad, en la tensión de un comienzo infinito. La palabra como origen: en una implacable búsqueda sin fin.

La mirada que disgrega

La mirada que disgrega crea un paradójico remolino unitario. Intersticios y fisuras, amalgama heteróclita donde vibra el vacío, bordes elusivos en la frontera de la desaparición, encrucijada de intervalos para salvar el instante. El momento-umbral preciso donde la idea desprende un halo y se convierte en imagen. Las manos propician un ensamblaje libertario, que permite unir disonancias. El cuenco de la mano tiene un poder onírico, dialéctico e inquietante. Recoge lo disperso y lo agrupa. Entrelazando divergencias como un enigma conjunto. El reverso nocturno se alza como presencia insomne (en la vertical de los sueños). La región donde lo real se transforma en sombra simbólica y los pedazos convulsos del imaginario escindido se desplazan sin cesar y crean la percepción de una sugerente acuidad. Epifanía líquida donde la imagen es vértigo. Movimiento centrífugo. Imparable rotación hacia un origen imposible. Maelström onírico donde los fragmentos chocan entre sí. Cortocircuito insomne. Tensión que nace de la ruina. Escombros icónicos. Retazos de frases

encabalgadas. Palabras convulsas: memoria eléctrica de un vértigo interior. Sombra incandescente. Lazos diversos y sutiles mantienen unido un paisaje que parece estallar. Pulsión heteróclita. El desorden aparente de un espacio gelatinoso y fluctuante. Un río múltiple que parece caminar en una dirección paradójica. Frente a lo informe: la expresividad de la materia (sustancia viva). La veta del árbol. La onda del agua. La planta crece. La noche trabaja.

Escritura jeroglífica. Cada imagen es una parcela de sentido. Manipular la palabra como un objeto sólido. Escrituramateria como un flujo. El torbellino del origen y el fin del trayecto. Un estado fragmentario donde la realidad se recompone una y otra vez. La topografía del inconsciente, fluido deambular alegórico, experiencia sensorial por el océano interior. Restos versátiles en una onírica nostalgia sin fin como ámbito de la memoria creadora.

Mensaje poético

Recibo un mensaje en el teléfono móvil. Unas frases amables y llenas de cariño que producen inicial desconcierto. El breve mensaje no tiene más firma que los números de otro teléfono. Por lo que pienso que esas palabras van destinadas a otra persona. Otro mensaje (anterior al que yo había leído) me confirma como destinatario real. Un breve lapso de tiempo los distancia, para dar cuenta del misterio. Se resuelve el enigma y ya tiene una explicación razonable aquella rara intimidad del texto. Le contesto con otras frases breves, a modo de lenguaje cifrado. Realmente no hacen falta muchas palabras para acercarse a la poesía. Alguien me manda un mensaje que es respuesta a algún otro mensaje (¿involuntario?) mío en alguna virtual botella de náufrago. A veces pienso que lo único que sé hacer es naufragar a conciencia. Atrincherar mi soledad en un espacio inhóspito para mí mismo. Si la conciencia naufraga en turbulencias elípticas, lo único que le pediríamos es que estas fueran lo menos tristes posibles. Es en ese silencio donde a veces nos llega un breve eco.

Como en las secuencias borrosas de un sueño incomprensible:

Michel Foucault se dirige a mi encuentro. No entiendo bien lo que me dice. Parece hablar en un francés más extraño aún que el mío. Se expresa al tiempo con aparente firmeza (pero de forma muy abrupta). El tono de voz indica que está enfadado. El rostro tiene un gesto severo (de una solemnidad arcaica y áspera). Parece reñirnos (por suerte, no solo a mi) dice que lo malinterpretamos. Que lo único que hacemos es malinterpretar sus textos. Que cada frase que le atribuimos es un error. Jamás ha dicho nada semejante. Que se trata todo solamente de un gigantesco equívoco. O un problema de traducción que fue encadenando desaciertos y graves errores de trascripción. Intento ser conciliador, pero no hay manera: está realmente indignado. Un malentendido infinito, aclara Derrida. Todo parece remontarse a un principio sin final. Un principio irrepresentable que huye de la percepción. Caosmos o Babel multiforme (donde cada imagen es un dialecto de la percepción). Un *horror vacui* de transparencia total. Barroco palimpsesto perceptivo hecho de estratos de cristal. «Me es imposible hoy no ser, entre dos puntos, más que un trazo de unión, más que un salto que por un momento no se apoya en nada», confiesa Georges Bataille. El escritor y su sombra hacen equilibrios en cada línea del texto. La sombra parece ganar la batalla. Al margen de lo que se expresa queda un denso territorio ilegible formado por el material de desecho. «... El lenguaje tiene ahora que producir un mundo que ya no se puede expresar.» El poema estalla. La disgregación como ruina, dislocación como interrogante. Fracturas, más allá del límite. Como un nuevo idioma que se construye. «Raíz calcinada del sentido.» Palabras cortadas (cercenadas casi de raíz), red de sentido interrumpida y prohibida. «Palabras sin lenguaje.» Rizoma proliferante. Cortocircuitos e intersticios. Lengua onírica: el contenido latente de un sueño. Fascinación magnética del sueño del lenguaje que nos atraviesa por todas partes.

Ojos en los ojos

La mirada se constituye en un proceso doble. El ojo va a estar unido, simultáneamente, a la intuición y a la razón. «Se necesitan ojos incluso en los ojos mismos, ojos para mirar cómo miran», escribió Baltasar Gracián, en una frase de la que luego vamos a encontrar cierto eco (o remoto reflejo) en el conocido aforismo de Antonio Machado. Sosiego de la alteridad como puente, encuentro y diálogo de miradas. O bien la irrealidad de un ojo hambriento de excitaciones, enfermo de imágenes. Hambre visual y razón imaginativa. Oscuro enigma de la pintura: siguiendo un rastro primordial surcado por huellas en busca de un incierto sentido anímico. Salpicaduras nerviosas. Formas que buscan comenzar de nuevo: desde cero. O desde el subsuelo de la imagen como espectro y presagio. Detrás de la emoción de un vértigo inicial. El punto crece: se desliza hasta trazar líneas fluidas. La línea define un plano que se ensambla con otro creando un hábitat. Arquitectura ingrávida de cristal. Transparente como el laberinto del inconsciente. Hacer un inventario de borrones y tachaduras. Escribir con manchas. Joyce trabajó diecisiete años en el *Finnegans Wake*, cargándolo de asociaciones complejas, trastocando el sentido en el ritmo del enigma-laberinto. Las palabras forman una constelación, un flujo ondulante que recorre el camino del sueño, la noche es el reverso activo de un proceso vital complementario: un movimiento que nos atraviesa con su mapa de gestos. Paul Klee habló de un «territorio primordial de la improvisación psíquica». El pintor traza involuntarios acertijos simbólicos en jeroglíficos líquidos. Precipitados visuales en un *shock* cromático. Estratos sensoriales hechos de fragmentarias capas de sentido, un palimpsesto de pulsiones entrecruzadas. Cuadros con perspectivas nómadas. «Animal humano-reloj de sangre», escribe Paul Klee, en el convulso encuentro de pasiones no sublimadas. El equívoco creativo traza un espacio de suspensión del sentido. Donde oscilan las contradicciones. El proceso de abstracción nos lleva a un magma ignoto. Territorio primordial: amorfo origen informe. Barro y tierra. El ojo al acecho. Cristales de cuarzo. Ampliación de conciencia: donde las palabras han estallado. A camino entre el intervalo silente y el ruido visual (como dilatada memoria del *big bang*).

Somos tiempo

Somos tiempo: quizá esta sea la coordenada decisiva. La materia que nos constituye (inaprensible y huidiza). Escapa de las manos. El tiempo como misterio. Lo sentimos como algo interior y difuso. Envolvente y diáfano de forma simultánea. Círculos de tiempo que nos envuelven como liviana protección provisional. Buscamos instantes de tiempo trascendente para combatir la fugacidad. Islas de intemporalidad que el arte y otras manifestaciones de intensidad a veces parecen proporcionar. El tiempo: como bien simbólico e intangible. Materia escasa dicen, en la época de la expropiación simbólica del mundo. Sometidos a la dictadura de la velocidad. Quedan resquicios de resistencia. Ritual es donde podemos sentir de nuevo la materia. Georgia O'Keeffe parece proporcionar en sus pinturas algunas claves de una estrategia de demora, de ascética lentitud ceremonial. La pintura y la representación como una actividad orgánica, próxima al devenir de la naturaleza y a un tiempo geológico. Todo aparece mineralizado. Próximo a la belleza diamantina del cuarzo. Arquitectura de cristal que va a mostrar en el pliegue el recurso pictórico decisivo. Inventario de sutiles oscilaciones: vaivén de la luz que se desliza. La corporeidad como una suave irrupción del volumen. Lo real no es más que la epifanía de la luz. Desierto en el desierto. Sombra en la sombra detenida. Exilio interior que se expande. Lugar sin tiempo (donde el horizonte alzado crece). Su pintura parece dar cuenta de todas estas contradicciones. La pulsión vital como privilegio de una mirada hipnótica. Un ojo nos mira con una visualidad abierta, limpia, diáfana. Aprendizaje de la mirada, que reverbera más allá de la superficie. La piel exterior del mundo se manifiesta como secreto. La epidermis de las cosas, su realidad oculta. La intrahistoria de cada objeto en sus sedimentos ocultos. Hueco y volumen, itinerario complementario de luces y sombras. Travesía que la mirada-pintura convierte en acontecimiento.

Mirada-revelación, pálpito de lo real. Cada huella cotidiana es un indicio poético. Una clave que remite a un mundo oculto en la propia realidad. La ley de analogía simbólica (con su despliegue de

desdoblamientos y metáforas visuales) no está lejos de esta actitud. Lo consciente y lo inconsciente se superponen en un ámbito compartido. Toda indagación es una pregunta al interior. Un interrogante que mantiene vivo el enigma. Formas-generatriz. Construcciones de fuerzas astilladas en el espacio. Desarrollo de un itinerario hacia la visibilidad. Como si lo que vemos fuera la punta de iceberg de toda una difusa realidad secreta. En la penumbra simbólica: un lenguaje que se descifra con lentitud. Acertijo, enigma poético. Se podría hablar, como en la fenomenología, de una especie de religión laica de la mirada. Liturgia de la contemplación. Mirada-plegaria atenta a cada pliegue de lo real. Alerta frente al despliegue fenoménico. Una determinada manera de mirar caracterizada por la intensidad y el carácter penetrante. Sentimos la intimidad de la mirada. La intensidad afectiva que se posa en cada objeto. Un panteísmo primordial del que parece surgir la irradiación de esa mirada como aventura vital. Paisajes de cielos inmensos. Panorámicas deshabitadas para expresar el silencio. El «pathos de la lejanía» como aventura del infinito. Nueva expresión del sentimiento de las cosas: como acariciando sus contornos. Los rascacielos metafísicos de su primera entrega: bellos como abismos insondables. Desfiladeros como intersticios, en la pintura de Georgia O'Keeffe. Composiciones filiformes próximas a la estética de lo sublime. Hilos ascensionales y planos de luz vertical: las calles de Manhattan aparecen singularizadas. Los nocturnos incandescentes, perforados por cientos de pequeñas ventanas iluminadas en la intimidad de la noche. La detención del tiempo parece próxima al realismo mágico. «Trabajo sobre una idea durante mucho tiempo. Es como intimar con una persona, y yo no intimo fácilmente.» Formas que se convierten en emblemas. Contornos de una realidad próxima que viajan hacia lo universal.

Instantes como milímetros

Alguien que se había encontrado con Samuel Beckett (en un viaje a Marruecos) le preguntó qué hacía por allí y obtuvo una lacónica

respuesta: *En train de vivre les petites choses de la vie*. Recogiendo las astillas volátiles de la realidad: que en el caso de Beckett va a rescatar precisamente desde el suelo del lenguaje. Desde el subsuelo de la realidad. Las últimas palabras son quizá las que nos hablan del sentido primero del mundo. El origen permanece allí, intacto como un rescoldo de sentido. En su austera radicalidad germinal desde el subsuelo de las emociones. Escribe con sorprendente rotundidad Pessoa (en el encabezamiento de uno de sus breves apuntes existenciales): «El mundo es de quien no siente». Los millonarios en sensibilidad no quieren perder el tiempo en otra cosa que no sea incrementar su riqueza de sensaciones. «Las diversas posiciones que una mariposa en vuelo va ocupando sucesivamente en el espacio son a mis ojos maravillados varias cosas que quedan en el espacio de manera visible. Mis reminiscencias son tan vívidas que…», y aquí acaba de forma abrupta el breve fragmento de este apunte inconcluso de Pessoa. Podríamos aventurar nosotros unas líneas más para cerrar el escrito, hablar por ejemplo de la magia del mercurio. El termómetro roto vertiendo un milagro de moléculas que se encogen y dilatan en los misteriosos archipiélagos líquidos de nuestra imaginación infantil. La mirada hipnotizada, asimismo, por las vueltas de una peonza en el patio del colegio. Las hermosas canicas multicolores o las humildes bolas hechas de arcilla (como un enorme tesoro en las pequeñas manos del niño de aldea). El mundo es una fábrica de partículas líricas: que podemos capturar como mariposas ingrávidas en el sueño de la mirada. Vibra un mundo entero de sentido en lo más pequeño. Quizá solo determinadas sensibilidades pueden descubrirlo: el médico poeta Luis Pimentel que de vez en cuando se miraba de reojo al espejo (para saber que aún seguía vivo). Que no solo era un ente espiritual. Marcel Duchamp con sus derivas «infraleve» (*inframince*) anotando migajas casi invisibles de la frontera de la percepción y la realidad transparente.

Relojes sin tiempo

Clepsidra. Reloj de arena. Filtrar el tiempo. Medirlo con lentitud, como quien cuenta cada arena del desierto. Una a una: hasta medir la eternidad del instante. El infinito del océano en cada partícula de agua. Midiendo las líneas discontinuas de la lluvia. El imposible recuento del número de gotas. Partículas líquidas atomizadas: en el rumor del infinito. Lluvia-sosiego: mansedumbre intemporal. Tiempo-líquido como un fluido simbólico. Por eso está siempre tan próximo al inconsciente. Ernest Jünger coleccionaba relojes de arena: quizá por eso vivió más de cien años. Se acercó sigilosamente al secreto del tiempo. Descubrió su oblicuo mecanismo interior. Se acercó también al milagro cromático de las alas de la mariposa, al tiempo encerrado en una pequeña urna de cristal y puso el microscopio de la mirada cerca de las trincheras y de la guerra total. Se aproximó al horror, cuerpo a cuerpo con el horror. Convivió con el terror. Un sordo dolor insomne atraviesa la noche para siempre. La movilización total del trabajo. El ser líquido diluido en la masa de agua. Hasta construir el océano convulso de la muchedumbre. «Hay horas en que se rompe el hilo de Ariadna», escribe Georges Bataille en *La experiencia interior*. Olvido de todo o inmersión en el todo.

Mañanas

Hay un momento por las mañanas (breve como un relámpago). Parece existir entonces un punto de luz. Rara concentración y lucidez. Desconcertante limpieza en la mirada interior, convocando el pequeño gran milagro de una jornada renovada. Ese breve milagro va a desaparecer luego rápidamente. Se desvanece a velocidad de vértigo. La jornada despliega después un súbito retorno al *déjà vu*, un nuevo regreso a la opacidad, a la retórica de lo previsible. ¿Cómo conservar esos chispazos? ¿Cómo mantener viva una energía discontinua, entrecortada y huidiza? ¿Cómo propiciar hermosos cortocircuitos? Convocar «accidentes» de lucidez, quiebras y rupturas del orden administrado. «Anomalías» de la imaginación. Lejos, muy lejos, a gran distancia del control y la complaciente servidumbre en el lugar

común. Liberado de la gélida atmósfera discursiva y de la rígida administración total de los sentidos. Lejos, muy lejos de la claudicación. «Ciertamente la cultura solo puede ser lagunar y agujereada, inconclusa y cambiante. Debe integrar sin cesar lo nuevo a lo antiguo, lo antiguo a lo nuevo», escribe Edgar Morin en un breve apunte llamado «Un omnívoro cultural», en *Mis Demonios*.

Intervalo alucinatorio, que abre el tiempo. Brecha emocional en la estructura simbólica del mundo submarino inconsciente. Espejo de metamorfosis. Pasadizos oníricos en remembranzas fragmentarias. Fluidez y transparencia como si todo permaneciera preservado en cápsulas de vidrio aisladas. El desorden como camino a lo invisible. Caóticos aforismos persistentes. Concentración de sueños en la frontera de la duermevela. Sueños despiertos en una disociación de la conciencia. La crisálida que guarda los arquetipos rotos. Regresiones imposibles a estadios primitivos. Supervivencias psíquicas que llegan a flote, a plena luz del día. La identidad que había volado en pedazos. Percepciones como fragmentos psíquicos. Procedimientos extáticos para construir la imagen-refugio entre las virutas del tiempo.

La posibilidad del juego

Una noche en la ciudad de Vigo, conversando hace años, en la penumbra de un pub situado en la calle del Progreso, Jorge Barbi me habla con seriedad del juego: «¿El juego es lo más importante, verdad?». El arte como ámbito del juego. Nietzsche decía que solo creería en un Dios que supiera bailar. O bien aquella otra memorable recomendación: «Aprender a jugar, con la seriedad que lo hace el niño». Volver a la infancia, recuperar poderes infantiles. Reconquistar la inocencia y la imaginación simbólica. Lento regreso a un ámbito primordial. Espacio de juego. Hábitat de la imaginación creadora. El juego del mundo: como quería Kostas Axelos (en un devenir planetario de metamorfosis incesante). Schiller veía en el impulso del juego la posibilidad de crear una armonía y equilibrio entre forma y vida, entre lo sensible y lo racional. El impulso de juego forma parte de la

llamada de la creación. El juego como herramienta de libertad: hasta crear un espacio-vértigo. El juego como transfiguración mágica de la realidad. Naturaleza y cultura parecen tender un puente simbólico en la actividad del juego. El juego y su vinculación con lo imaginario. Espacio potencial como lugar del juego. Para Winnicott: «El juego es una experiencia siempre creadora, y es una experiencia en el continuo espacio-tiempo, una forma básica de vida». El vivir creador es la manifestación activa de ese impulso del juego. Para Roger Caillois la cartografía del juego radica en algunas funciones básicas que tienen una decisiva fuerza simbólica: vértigo, simulacro, azar y competición. Cada uno de esos vectores conceptuales o ideas-fuerza tiene que estar acompañado de su opuesto formando parejas complementarias: vértigo-aferramiento / simulacro-repetición / azar-seguridad / competición-solidaridad. Hasta llevarnos a ámbitos como secreto-compartido / real-ficción / libertad-prohibición, donde la cadena de oposiciones propicia un virtual punto de encuentro en el ámbito lúdico. Juego como hábitat donde emerge el vivir creador.

La importancia del deseo ha sido subrayada por numerosos pensadores que registran la importancia de algunas de las cuestiones centrales del psicoanálisis. Lyotard trabajó durante años en torno al deseo como vector de intensidad en el ámbito de la creación. En sus «dispositivos libidinales» habla de esta energética, y de los equilibrios entre principio de realidad y principio de placer. «La alucinación, onírica o no, constituye el hecho primitivo del arte: testimonio de una "realidad" distinta a aquella que da la percepción. Esta "realidad" que Freud llama "psíquica" depende del principio de placer; escapa a la doble exigencia que proviene del principio de realidad: la unión de la energía psíquica en el sistema lingüístico y la experiencia de realidad de las representaciones.» Expresión de una realidad íntima, interiorizada en procesos de condensación simbólica. Un dispositivo de sublimación participa en ese proceso de extrañamiento de lo real. Propiciando un acercamiento a una realidad (como en las configuraciones oníricas) donde el deseo va a activar el lenguaje inconsciente. El arte aparece como «reconciliación» de dos principios (de placer y de realidad). «El artista alcanza la interpenetración de dos

procesos», señala Lyotard. Imaginación como memoria fermentada que hace aflorar sedimentos inconscientes. Añade Lyotard: «Lo que el artista expresa, es la "figura" del inconsciente (el fantasma originario)». Dándole forma al caos primordial que transporta. Con el que simpatiza por su energía potencial informe. Va a postular luego sus propuestas-*caosmos*.

Trabajo del sueño

Sumergidos en el inconsciente, surgen figuras desde la noche. El ámbito nocturno suscita encuentros aleatorios y yuxtaposiciones imprevistas. Estrategia de condensación, desplazamiento, elaboración: las tres fases del sueño. Metamorfosis y fluencia. Transgredir las fronteras entre lo nocturno y lo diurno. Un proceso primario donde habitan las imágenes arcaicas, sedimentos de atisbos de la escena primitiva. Huella emocional: la irrupción del inconsciente. Surgen imágenes desde capas semienterradas, sedimentos ocultos de la conciencia. Lyotard habla de un espacio deconstruido (hecho de jirones) donde emergen las figuras del inconsciente. Las formas se multiplican y se hacen fluidas. «Un lugar fuera del espacio, un momento fuera del tiempo, donde nadie habla a nadie», en palabras de Bernard Pingaud. El espacio del deseo a través de una atención flotante e inquieta. El espacio literario y plástico aparece como sinónimo mismo de espacio inconsciente. Dar cabida a sueños rotos, a realidades psíquicas que se presentan con la solidez mítica de un hecho real, en la intrahistoria de cada biografía. Espacio mental y espacio real se acercan al ámbito de lo que Julia Kristeva llama «lo vreal». Territorio del imaginario simbólico. Lo real visto desde el inconsciente. Percepciones diurnas, recuerdos perdidos, evocaciones, todo se arremolina en un espacio deconstruido. Procesos de libre asociación fusionados con la inquietud de una ambivalente percepción fluctuante.

Se podría intentar alcanzar un dominio por los senderos del sueño. Creando imágenes desde los vericuetos oníricos. El desorden del sueño

traza una constelación hecha de metamorfosis y desplazamientos. Palabras que caminan por la ruta del sueño. Un lenguaje gestual como proceso. Magia de las tachaduras. Fragmentos magnéticos. Recuerdos astillados. Forma todo parte de un material de derribo que puede de nuevo ponerse en pie. Con esfuerzo metódico y lucidez a raudales. La creación onírica postula el inconsciente como teatro. Más allá del hieratismo de las formas hay una ley del flujo, una dinámica de transformación que todo lo agita en un torbellino temporal. Manifestación de vida, incertidumbre de la distancia, transgresión como representación de lo «sin-fondo». Un carnaval donde espectadores y protagonistas se fusionan en ágil intercambio de papeles. Todo se solapa. Escribe Antonin Artaud: «Pues incluso el infinito es muerte, / infinito es el nombre de un muerto / que no está muerto».

Estalla la risa

Estalla la risa. «La antigua risa, revelación de la unidad cósmica, es un secreto perdido para nosotros», escribe Octavio Paz en *Los signos en rotación*. Destruir el pedestal con risas que socavan hasta los cimientos. Desestabilizar el absurdo edificio de la rigidez mental. Alcanzar una corrosiva carcajada ingrávida que destruya certezas (aparentemente inmutables). «He dicho que una marea de risa me arrebató a los veinte años... Tenía la sensación de bailar con la luz», escribe Georges Bataille en su libro sobre Nietzsche. «Finalmente tengo más de un rostro. Y no sé cuál se ríe del otro», añade Georges Bataille. Haciéndole reír hasta el infinito. A modo de disolución cósmica. La risa de los dioses. *Antroido*/carnaval: ritual de libertad. «Un nuevo místico», dijo Sartre a propósito de *La experiencia interior*. «¿Qué culpa tengo yo si el punto extremo de seriedad se disuelve en hilaridad?», le respondió Bataille. «La risa era revelación, abría el fondo de las cosas. [...] El sentido que permanecía oculto de la risa fue desde entonces a mis ojos la pregunta clave.» Habla de un sentimiento de caótica euforia. «Hacer converger todas las inclinaciones del

hombre en un punto, todas las posibilidades que él es, entresacar al mismo tiempo los acuerdos y los choques violentos, no dejar fuera la risa que desgarra la trama (la urdimbre) de la que el hombre está hecho.»

Pierre Klossowski escribe asimismo a propósito de Nietzsche: «Y así se manifiesta que la doctrina del eterno retorno se concibe una vez más como un *simulacro* de *doctrina* cuyo carácter paródico da cuenta de la *hilaridad* como atributo de la existencia que se basta a sí misma, cuando la risa estalla al fondo de la entera verdad, ya sea que la verdad explote en la risa de los dioses, ya sea que los mismos dioses se mueran de risa loca: cuando un dios quiso ser el único Dios, todos los demás fueron presa de risa loca, hasta *morir de risa*».

Ideograma convulso

Palabra-forma, ideograma convulso de Uxío Novoneyra. Desde la montaña al exilio interior en la ciudad (humanidad alienada o al menos amontonada). Rostros no-libres reclaman su silencio: en aquellas fisonomías anónimas que descubre (y lee) en el transporte subterráneo en la gran ciudad. Sobre el papel, los poemas se expanden como grafismos en libertad. Adquieren la impronta de recorridos veloces, atraviesan la página en posición oblicua, desenvolviendo volutas visuales en recurrencias rítmicas que expresan la tensión del texto. Transmitir con el cuerpo el latido del lenguaje-interior. Cada trazo libre es un sonido, un impulso de comunicación en el espacio abierto de la página. Plenitud del gesto. La vida de las palabras liberadas, como explosión. Su fuerza secreta. Gestos en el aire. Viviendo en expansión. Escritura nerviosa que se agita en la página en blanco. Gramática rota transformada en pulsión visual. Poesía y pintura entrelazadas en el impulso de las formas. Nacen los gestos liberados, surgen formas desde un vacío primordial originario. El ritual del gesto-motriz. Tiene algo de conjuro de chamán todo este proceso: dejarse atravesar por impulsos y corrientes de sentido. Escuchar a Uxío Novoneyra recitar sus poemas o expresar sus lúcidas

convicciones, tenía mucho de profundidad mítica, de misterio y enigma en el poder de la palabra. La intensidad de su voz y su presencia carismática (afable y cordial). Interpretaba sus poemas al darles voz. Sonido y palabra adquirían entonces una intensidad insólita. La acción poética se acerca al milagro del origen.

Polisemia

Cora tiene un nombre polisémico. En Galicia es abertura de luz en el cielo. Esos espacios luminosos por los que surgen rayos solares configurando prismas de una inaudita belleza geométrica. En Grecia está asociado a las doncellas del templo. Kora (*Chora*) en el *Timeo* de Platón es una matriz primordial o estructura materna, anterior al mundo físico y al de las ideas, a las que sirve de molde. Cuando nació le regalaron una cinta con música del instrumento musical africano (mezcla de arpa y laúd) de veintiuna cuerdas llamado Kora. Con el mundo árabe son evidentes las conexiones, religiosas y territoriales, alude a demarcaciones en al-Ándalus. Existe el idioma Cora: una lengua uto-azteca hablada en México. Cora es un nombre nómada: que parece emitir un secreto multicultural como talismán. El nombre tiene resonancia oceánica y mineral al tiempo. Gravitación e impulso aéreo. Es simultáneamente matérico y sutil. Parece dotado de una sorprendente ambigüedad. Creo que le gustaría al gran escritor cubano Lezama Lima, porque es un nombre que parece guardar todo un inventario mítico de símbolos y enigmáticas presencias en la breve sonoridad de sus cuatro letras. Imagino a Lezama trazando una barroca genealogía de referencias legendarias. Cora como hechizo, espiral incesante: *esferaimagen*.

El peso de la forma

Figura-fondo como dialéctica de un combate reversible. Espacio límite

y contorno complementario. Frontera del volumen en la percepción. Experiencia de la mirada como proceso. Peso del vacío (en sus líneas de fuerza). Magnetismo de una gravitación primordial. Si pensamos en las esculturas monumentales de Richard Serra (con sus planos rígidos u ondulantes) nos acercamos a la dimensión del vacío activo como contraste. Una agresividad y violencia que se desprende de la propia dureza de los materiales. Una presencia que impone. El peso, la fuerza de gravitación de estas láminas en equilibrio estático. El constructivismo, especialmente la sombra geométrica del Malevich suprematista se dibuja en la memoria. Un horizonte de formas recortadas en nítidos perfiles y contornos geométricos. El peso oscuro de una forma trapezoidal. La experiencia de la imagen guarda una fuerza invisible que estalla y se convierte en acontecimiento visual. Penetramos en un espacio que nos envuelve. Asistimos entonces a un trayecto entre las dos dimensiones de un tiempo convertido en materia. El Movimiento lo ponemos nosotros, en cambio la pieza nos aporta Reposo.

Miradas

Tendríamos que hablar de dispositivos de la mirada. Unos determinados mecanismos, quizá la clave está en algunas intuiciones de la fenomenología. La lucha por la primera mirada. Dejar que las cosas se expresen por sí mismas. Como si fuera posible esa espontaneidad. Todo queda configurado en torno a la imagen. El contorno visual es un mapa sensorial abierto. Convoca una reciprocidad entre mundo y mirada. Casi como una aleación mítica. Surge entonces la imagen-acontecimiento. La imagen-irradiación. «Imagen que se sabe imagen», en palabras del escritor Lezama Lima. La creación, la génesis que convoca a la imagen. La construcción de la imagen tiene tres fases; que tal vez las preguntas clásicas permiten articular: ¿Qué es lo que hay representado? ¿Cómo ha sido producido? ¿Cómo es percibido? El centro de gravedad de la imagen es lo determinante, su campo de irradiación. La condensación simbólica. El

tiempo detenido en el espesor de la imagen. Imagen-duración. Hay que entrar dentro de la imagen, dejarse atravesar. Hasta sentir la imagen en nuestro interior.

Todo nos lleva a un territorio compartido, un espacio que, más allá del medio y de las técnicas empleadas, nos conduce a un lugar singular. Da igual las herramientas utilizadas: pictóricas, conceptuales, constructivas, fotográficas... Llegamos a un ámbito donde tenemos necesariamente que hablar de estrategias de representación. El relato donde la imagen convoca variados recursos y medios de expresión. Ficción poética o mito literario. Todo confluye en un espacio de representación compartido. Quizá la expresión «Desconocida raíz común» alude a ese umbral subterráneo. Manantial común del que brotan las imágenes. Raíz compartida, espacio poético de germinación. Cada época preserva unas determinadas claves singulares de ese espacio de representación. Características que le son propias y definen un espacio simbólico. Las pautas más o menos expresas de un determinado consenso estético. Una imagen del mundo se proyecta entonces con capacidad de seducción. Imagen que tiene que ver con el inconsciente, fantasía, delirio, sueño, ficción, mito, símbolo. Una constelación semántica variable que expresa esa metamorfosis de la creación como deseo expandido.

Tecnoesfera

Capitalismo-zapping: máquina de triturar conciencias. Consumando la expropiación de la realidad, a través de su incesante fragmentación. Una virtual disgregación y volatilización. Crece simultáneamente la industria de la mentira: persuasión óptica, subliminal e incesante manipulación de conciencias. Si pensamos en *1984* de Orwell o en el Huxley de *Un mundo feliz*, vemos que son obras literarias de ficción futurista que se pueden leer hoy ya casi como relatos costumbristas. En el contexto de nuestro inenarrable presente-ficción (donde todas las alienaciones parecen tener cabida). «El mundo se ha convertido —escribió hace años Octavio Paz— en una gigantesca máquina que gira

en el vacío, alimentándose sin cesar de su detritus.» Las ciencias humanas convertidas en ciencias del comportamiento. Manipulando conductas a escala masiva. La uniformidad estadística va a pautar formas de vida. Automatismo y conformismo se entrelazan. La segunda naturaleza artificial se configura como una «tecnoesfera». Occidente se expande como una burbuja de dominio simbólico y real. Materializando la intuición heideggeriana de la metafísica de la tecnociencia. «Un solo relato universal de libertad y prosperidad y de la victoria global del mercado. [...] En cuanto figura, el capitalismo deriva su fuerza de la Idea de infinitud», escribe Perry Anderson en *Los orígenes de la posmodernidad*. Inhumanidad de un sistema que propicia una desigualdad global. Procesos de aculturización. Una virtual lobotomía cultural generalizada. Capitalismo de consumo, industria de entretenimiento, obsolescencia programada y estética de la novedad: todo adobado con un relativismo ramplón. «Habitamos un mundo soñado de estímulos artificiales y experiencias televisadas», escribe P. Anderson.

Capitalismo multinacional que propaga una amnesia cultural generalizada. Una desintegración acelerada de las identidades. «La saturación de cada poro del mundo por el suero del capital», en afortunadas palabras de Anderson (que recuerdan el tono lacónico y cáustico de Guy Debord en su legendario libro *La sociedad del espectáculo*). La vida psíquica se vuelve accidentada y espasmódica. Cartografía de la incertidumbre y erosión de la identidad. Simultaneidad de acontecimientos: todo deviene como proceso híbrido y transversal. La política teledirigida a base de noticias sensacionalistas de gran impacto emocional. La cultura del espectáculo ha generado una ideología de la inmediatez. Capital-imagen, si seguimos a Debord. La imagen se convierte en la mercancía más genuina en un mundo de simulacros. La colonización del imaginario colectivo es el objetivo clave de estas estrategias de persuasión subliminal y dominio simbólico de la psique colectiva. Viviendo en un inmenso collage saturado de trivialidades. La cultura domesticada en un relativismo banal. Se consuman los diagnósticos pronosticados por Adorno y Horhkeimer con relación a la llamada

industria cultural, surgiendo un estadio del capitalismo en el que la cultura se fusiona con la economía en una alianza decisiva. Esta visión totalizadora va a definir el paisaje de la llamada cultura de masas como cartografía de la docilidad programada (con los nuevos medios de entretenimiento y distracción colectiva).

Imagen infinita

Efecto-narcosis. Lo real alucinatorio. Un tiempo infinito de la imagen convertida en fluido. «Lo real-maravilloso electrónicamente producido», en palabras de Eduardo Subirats. «Los paraísos artificiales de simulacros y éxtasis electrónicos. Es algo fascinante, maravilloso, con una dimensión inmaterial e irreal que se extrapola hacia el delirio místico, a la trascendencia psicodélica y a una experiencia de ataraxia masiva, y que, al mismo tiempo, está atravesado por aquel mismo sentimiento de estupor, vacío e impotencia frente a lo inconmensurable que tradicionalmente ha sido asociado con el concepto de lo sublime en la representación del poder», indica Subirats. «Dios se descuidó con la confusión de Babel. Ahora todos hablan la misma técnica», escribe con lúcida ironía Elias Canetti en *El suplicio de las moscas*. En *Cultura y simulacro* aparecen términos decisivos en el pensamiento de Baudrillard (que luego van a formar parte del vocabulario dialéctico del autor). Uno de ellos es el concepto de lo hiperreal (la generación de algo aparentemente real sin origen ni realidad). A modo de vestigio de lo real. Desierto de lo real en lo que llama la «precesión de los simulacros». La era de la simulación en la obscenidad de lo hiperreal. Suplantación de la realidad por los signos de lo real a través de todo tipo de máquinas reproductivas. Abolición de toda distinción entre lo real y lo imaginario. Todo el sistema flotando convertido en un gigantesco simulacro. Circuito ininterrumpido donde las imágenes eclipsan lo real y lo sustituyen. Mundo de la simulación, de alucinación de la verdad, de chantaje de lo real, de asesinato de toda posible forma simbólica.

En la era de las comunicaciones o «mediosfera»: lo real se disuelve

en lo virtual, la copia sustituye al original. Signo como reversión. Inventario de los distintos estadios de la imagen, su transición hasta llegar a la simulación. Hacia la producción enloquecida de lo real. Fases de la imagen a las que Régis Debray dedicaría luego atención en su libro *Vida y muerte de la imagen en Occidente*. Baudrillard es contundente: «Disneylandia con las dimensiones de todo un universo». Un mundo infantil congelado, para celebrar la alienación colectiva. La reificación de la banalidad. «Disneylandia existe para ocultar que es el país "real", toda la América "real", una Disneylandia (al modo como las prisiones existen para ocultar que es todo lo social, en su banal omnipresencia, lo que es carcelario).» Quizá tengamos que acercarnos a *Cultura y simulacro* desde las indagaciones críticas de los teóricos de la Escuela de Frankfurt, especialmente Horkheimer y Adorno con su dialéctica negativa, para situar en el contexto que le corresponde a este libro. La hiperrealidad y la simulación se convierten en estrategias centrales. Pulsión del principio de realidad. Incesante producción y reproducción de lo real. Cortocircuito de la realidad y su reduplicación a través de los signos. El escenario del poder es el de la manipulación y control de las imágenes e información. La telerrealidad del desierto emocional. «Es preciso pensar los *mass media* como si fueran, en la órbita externa, una especie de código genético que conduce a la mutación de lo real en hiperreal...» Construcción incesante de pseudoacontecimientos en la efervescencia artificial de signos multiplicados. «Las estructuras tribales, comunitarias, precapitalistas, todas las formas de intercambio, de lengua, de organización simbólica, todas las formas anteriores a la socialización racional y terrorista —esto es lo que se quiere abolir, lo que la guerra quiere exterminar», escribe Baudrillard a propósito de Vietnam y que hoy podríamos actualizar con nuevos escenarios y tragedias recientes: de Afganistán e Irak a Palestina. «Lo que ocurre es que lo social mismo, en el discurso actual, se está organizando según una escenografía de film de catástrofe» (lo que a nuestros ojos post-11S es ya una evidencia incontestable). El libro lo cierra el lúcido ensayo «Efecto Beaubourg (implosión y disuasión)» que mantiene toda su frescura e intensidad crítica: pensemos en el denominado

recientemente *efecto Guggenheim* para comprobarlo. Con inteligencia e ironía va desmontando las estrategias de alienación y fetichismo (dentro de las premisas de la sociedad del espectáculo) que se ocultan bajo la aparentemente inocua y «divertida» desacralización cultural y «democratización» del arte. *Cultura y simulacro*, publicado a finales de los años setenta y reeditado recientemente, es un buen ensayo de resistencia frente a la incesante dictadura de la banalidad.

Carrera antropocéntrica

Nadie ha expresado con tanta crudeza como Nietzsche el diagnóstico crítico con relación a la desbocada carrera antropocéntrica de dominio del planeta. En su alegoría *Verdad y mentira en sentido extramoral*: «En algún apartado rincón del universo centelleante, desparramado en innumerables sistemas solares, hubo una vez un astro en el que animales astutos inventaron el conocimiento. Fue el minuto más arrogante y falaz de la (Historia universal): pero, a fin de cuentas, solo fue un minuto. Tras algunos respiros de la naturaleza, el astro se volvió rígido y los animales astutos debieron perecer». Fábula que parece vaticinar las repercusiones más apocalípticas con relación a la crisis ecológica. En otros aforismos el ser humano aparecía como gran depredador: «Una enfermedad en el planeta Tierra». Un desgarrón en el orden de las cosas.

Autopsia de «la mano invisible»

Podemos acercarnos al epicentro del desastre, echando mano de su propia jerga. Un mapa-ficción con expresiones y términos como: la droga del dinero barato, basura hipotecaria, escenario de depresión, desregularización de los mercados, burbuja inmobiliaria, crisis financiera, productos estructurados, mercado de futuros, fondos de riesgo, activos tóxicos. La hegemonía de la *esquizoeconomía* sigue con

la prolija escritura automática de su propio relato alegórico como doctrina de urgencia. Hoja de ruta de la incertidumbre programada. Con rutilantes paradigmas sensacionalistas, escritos con parpadeantes letras de neón (en un lenguaje transgénico). Ahora toca hablar de la economía del miedo: en la gráfica de la imparable angustia colectiva. Resulta que la solución definitiva la aportan «especuladores filántropos» con la receta-catecismo de propuestas inverosímiles. La expropiación del lenguaje acontece aquí en paralelo al expolio de las cuentas corrientes de los incautos inversores en la economía globalizada. La cascada de metáforas va en paralelo a las dimensiones de la estafa colectiva. La tinta de calamar de truculentas mediaciones en un escenario global de descontrol. La Gran Estafa se ha consumado (con diferentes procedimientos tecnológicos). La instantaneidad letal: masivos hurtos legales (a gran escala) y en el vértigo del tiempo real. Flujos económicos intangibles circulan a gran velocidad por las venas del sistema. Fallos de liquidez en el enmarañado corazón de un imperio desalmado. Extraños trasvases en opacas operaciones desde la penumbra de la red. Fuera de la luz del día. Dosificando la transparencia y generando opacidad a raudales. Prosigue de cualquier modo la fábrica de mentiras y los subsiguientes maquillajes tóxicos. El sistema voraz sigue dando grandes dentelladas para aumentar (aún más) la parte del botín. Volatilizando todo lo que se ponga a su paso. Contaminando todo de corrupción. Un escenario transgénico. El mito del Mercado sigue rampante, con nuevos y vistosos atuendos. Vienen ahora a ordeñar lo que queda del Estado Anoréxico.

Modernidad líquida

Universo líquido. Todo va a manifestarse en proceso de desintegración, en fluido desmoronamiento incesante. Virtualmente licuado. Modernidad líquida como metáfora de esos procesos de volatilización de los referentes y fluidez total. Atomización sin tregua. Del confinamiento panóptico al confinamiento pantalla. Un encierro con vistas al exterior. Virtual reclusión de quien parece detentar el

mando de control de la imagen. El ojo mundial omnipresente construye una hipervisión. Un totalismo óptico en la focalización hiperreal de cualquier ámbito de la realidad por alejado que pudiera estar. La servidumbre del esclavo del zapping. Voracidad trepidante del cambio hacia ningún sitio. Vertiginoso viaje hacia los mismos lugares. Diversidad monótona de un objetivo que convierte la excitación en sopor, tedio inmóvil. Reclusión doméstica, virtual arresto domiciliario.

Sentir el espacio

Sentir el espacio en su dimensión interior. Penetrar en un espacio-membrana. Un espacio que parece hecho de aire. Configurado sutilmente por Mies van der Rohe para el pabellón alemán en la Feria de Barcelona de 1927. El pabellón Barcelona como auténtico acontecimiento en el espacio. Relato del espacio emocional. Espacio lento, simultáneamente fluido y unitario. Hay un pensamiento sensorial que toma cuerpo en la miríada de sensaciones que percibimos. Un haz de sensaciones que configura un hábitat de resonancias. La geometría como una instancia simbólica decisiva. Los muros y planos del pabellón dibujan un perímetro abierto. Los contornos no llegan a cerrarse, una sabia imbricación entre tensión del muro, silencio espacial y apertura al exterior. Aire y construcción se entrelazan. La naturaleza y el hábitat artificial dialogan con naturalidad. Espacio fluido, en un relato continuado del espacio en una envolvente visualidad diáfana.

Dialéctica entre interior y exterior, que alcanza una claridad, orden y sosiego inéditos en el proceso de percepción. El espacio envolvente construye un relato abierto y continuo, que nos conduce hasta el agua como un secreto. Una configuración donde se van integrando los volúmenes y el vacío en una percepción sublimada. La característica central es la sencillez y la austeridad. Un pabellón que tiene el despojamiento de un templo primitivo. Transmite un mensaje de amplitud que llega desde el exterior. Los límites no cierran, son

fronteras ingrávidas. El cristal ayuda también a esa ambigüedad, con sus destellos fragmentarios. El itinerario tiene la ondulación de un horizonte pautado a escala humana. Se puede sentir la intensidad del espacio en una horizontalidad activa. Las láminas murales de ónice (donde la mirada se pierde en texturas aleatorias). Alguna interpretación sugiere que Mies consigue, en esta obra, superar el abismo entre mundos opuestos. Espacio físico y dimensión intangible del hábitat se entremezclan en una singular aleación. La propia escala del espacio ayuda a conseguir esa rara naturalidad que desprende este entorno, que nos seduce por su luminosa transparencia.

Mecanismos de infinitud

Mecanismo de acercamiento al infinito en un ámbito fluido. La construcción del infinito. Escritura del vértigo y de la escisión del ser. Estrategia esquizomórfica: explosión del mundo psíquico. Estallido neuronal y estratificaciones. La corriente mental va a tener en el dibujo, en el texto escrito, una manifestación física, una materialización de esos impulsos de energía en la superficie blanca del papel. Mente y materia se aproximan en el encuentro creador. Disolución de la identidad en un espacio vibrátil, hecho de ondas y corpúsculos. Tendríamos que hablar de la velocidad de las imágenes. La imagen como velocidad, haz de luz y entrecortados grafismos negros. Flujo y reflujo de las formas. Seres filiformes, incandescentes. Estilizados seres como proyectiles neuronales en Henri Michaux. Gestos veloces como ideogramas de urgencia. Apresuradas figuras incandescentes. Desmenuzadas. Virutas humanas. Manojos de nervios en acción. Flechas en el espacio, como en las pinturas rupestres. Seres-filamento (todo nervio). Espectros neuronales. Animales hechos de grafismos y tachaduras. Cumbres de intensidad psíquica. Estalactitas y vértigos de la conciencia. Trazos afilados y grafismos veloces. Un dinamismo esencial que se manifiesta a través de gestosmotor. Estructuras abiertas, recurrentes y multiformes. Un inventario denso de huidizas siluetas humanas que tienen algo de rudimentaria y

esquemática taquigrafía rupestre. Huellas antropológicas que caminan a lo desconocido o huyen de alguna incierta amenaza. Formas que corren detrás de su identidad. La desintegración en grafismos enérgicos. El pálpito del dibujo. Aventura lineal en la colonización del espacio. Ceremonia paradójica del *horror vacui*. Pese al triunfo de la densidad lineal, de lo que Mark Tobey llamó «impulso caligráfico» existe una intensidad del vacío, una decisiva valoración del espacio intersticial. Surgen ornamentos nihilistas: emblemas. Signos entretejidos con un vacío primordial, generatriz. Trama vibrante de signos-raíz, aéreos como un rizoma que se expande, recubriendo el territorio de nuevas semillas. Energía centrífuga que parece proyectarse más allá de los límites. Ideogramas desde el inconsciente, desde un sedimento subterráneo de la psique. Imaginación errática. Una escritura-dibujo que se expresa con vehemencia, con urgencia. Intentando atrapar la sombra existencial, el tránsito. El reverso insomne de las cosas. Henri Michaux consiguió un prodigioso equilibrio a través de sus indagaciones en ámbitos nocturnos. Exploraciones abiertas. Incursiones en territorios de penumbra. Escritura-acción. Espacio-tiempo saturado. La irrupción vertiginosa de nexos metafóricos en su escritura planteada como viaje, como incesante exploración y aventura creativa. «UN HOMBRE ES UNA PARTÍCULA INSERTA EN CONJUNTOS INESTABLES Y ENMARAÑADOS», escribe con la rotundidad de un grito (en versalitas) Georges Bataille en *La experiencia interior*.

Aventura transpersonal

La explosión de los heterónimos en Pessoa. El ser que se expande en sus múltiples máscaras. Quizá para dar curso a un caudal de fisonomías diversas que transporta inscrito en su propio nombre. Pessoa = persona = máscara. Etimológicamente viene de *per-sonare*, la abertura que tiene la máscara: por donde emite una voz singularizada. Pessoa dotó asimismo a cada heterónimo de una voz propia, personal, singularizada en sus expresiones (en su aliento

literario) en los matices de una melancolía plural. Un diálogo dramatizado hecho a partir de una red de monólogos. Su conocido *drama em gente*: donde postula tal vez la sublimación de la escisión psíquica. Construcción de una identidad fluida e inestable que puede adquirir distintas fisonomías. El equilibrio va a surgir de ese tejido de relaciones (en equilibrio) que se establecen entre los distintos seres. La imagen del deseo adquiere esa dimensión plural, dando alas a nuevos pensamientos. Penetrando en un mundo de lejanías. Fundiendo realidad y fantasía, en el océano interior del inconsciente, en una cristalización casi submarina de recuerdos y vivencias. Aguas desconocidas donde cada biografía potencial es una llamada a la imaginación activa. En busca de nuevas sensaciones, en la reelaboración literaria de la realidad filtrada por un lenguaje que trata de alcanzar una suerte de transparencia. Para transferir sobre el papel hasta el último soplo del deseo. Registrando minuciosamente el titubeo errático del anhelo vital. Laberinto de grietas de la identidad como proceso. Juego de vidas posibles. Buceando en el crepúsculo el aliento de vidas olvidadas. Restos oxidados de recuerdos. Una sensibilidad póstuma impregna todo de una inestable atmósfera de melancolía. La nubosidad variable. La lluvia del alma. El tiempo cambiante es registrado con delectación en la página, en paralelo a los cambios de ánimo del escritor. Cada tormenta es un susto gigantesco en el cuerpo atemorizado del poeta. Una atmósfera emocional siempre inestable y plagada de matices sutiles. Los rostros buscan la transparencia como una quimera. El hechizo de la invisibilidad como meta.

Agorafobia

En algún tiempo me pareció sentir el síndrome de la agorafobia. Un terror a los espacios abiertos, que por momentos se hacía real. Sentir el peso ineluctable de una gran mirada en una plaza deshabitada como las que había pintado Giorgio de Chirico (con pulcritud y sosiego metafísico). Sueño profundo de un silencio interior

transformado en espacio vacío. Arquitecturas silentes en un escenario de misterio. Arcadas, torres y claustros deshabitados. El vacío como enigma. Interrogante interior bajo el peso de una mirada descarnada. En cambio, el paseante sin rumbo fijo obtiene una sensación de acogida en la muchedumbre anónima como hábitat urbano. Contemplando un mar de rostros. Un océano de rostros sin mirada. Democracia visual: inflación de miradas distraídas. Sumergido en el *horror vacui* de la masa que anula el vértigo del vacío. El océano de la muchedumbre como contrapartida a la dimensión psíquica de la agorafobia: sentirse aislado y minuciosamente observado en medio de la indiferencia de un envolvente vacío casi ontológico.

Respuestas e interrogantes

«Una respuesta justa tiene sus raíces en la misma pregunta. Vive de la pregunta. El sentido común cree que la suprime. Y en efecto, en los periodos llamados felices es donde solo las respuestas parecen vivir. Pero esa felicidad de la afirmación desaparece pronto. La respuesta auténtica siempre es la vida de la pregunta. Puede cerrarse sobre ella, pero para preservarla, conservándola abierta», escribe Maurice Blanchot. Para Octavio Paz «La respuesta juega al escondite en el interior de la pregunta». Hay que encontrarla. También fue Heidegger muy aficionado a las preguntas. A las preguntas difíciles que son siempre las más elementales. Heidegger va a propiciar un juego orientalista a modo de mantra, en sus indagaciones acerca del ser: cuestión huidiza donde las haya. Sus preguntas nos acercan al aroma del origen. Con sus reflexiones nos va llevando de la mano, argumento a argumento, peldaño a peldaño dialéctico (en una difícil escalada). Heidegger te va llevando de la mano literalmente, pero te va metiendo en un bosque. Un denso bosque luminoso donde habitan preguntas intemporales. Mantiene vivos los interrogantes del pensamiento primero. Las preguntas presocráticas preservadas en un misterio intemporal. Parecen transmitir, en ocasiones, esos breves fragmentos de escritos, la tensión de una fuerza oracular. La energía del origen. El

punto cero de una abstracción donde parecen surgir las preguntas y hacia donde retornan inevitablemente las grandes cuestiones. Severo Sarduy, en un artículo sobre el pensador alemán, subraya ese carácter originario. Intuición del origen en el pensador alemán. Para entrar en el sentido, en lo que llama el «recuerdo interiorizante» del inicio. Presentir, vislumbrar como palabras-clave de un entusiasmo primigenio. Intuición primordial.

Lento regreso. «Pensar retornando.» «Recordar interiorizando en dirección al inicio.» La construcción del futuro a partir de un impulso originario. Un acercamiento a lo invisible. Pensamiento nómada e intempestivo. Radical. Exploración en busca del concepto-raíz. Indagaciones por sendas perdidas. Nietzsche llamó «al ser» la «última bocanada de humo de una realidad que se evapora». Imágenes metafísicas (espectrales e incorpóreas: casi transparentes). Radiografía conceptual, holograma de la antimateria (de lo que carece de cuerpo). Solo dialécticamente se puede intentar capturar algunas de estas cuestiones. El ser como lugar vacío, especie de receptáculo (escindido y dual). Ruptura entre lo común y lo único. Lo más comprensible y la ocultación misma. A modo de letanía o mantra va a invocar una cadena de oposiciones que se complementan como un símbolo hermético. El ser es lo más desgastado y al mismo tiempo el origen: otro de los enunciados-matriz. «El ser es lo más vacío y al mismo tiempo lo exuberante.» «El ser es lo más fiable y al mismo tiempo el abismo.» «El ser es lo más olvidado y al mismo tiempo el recuerdo interiorizante.» Como un conjuro o una jaculatoria panteísta, los mil rostros del ser son convocados a la dialéctica de un mantra donde la *coincidentia oppositorum* es el eje estructural. «El ser es más coactivo y al mismo tiempo la liberación.» A veces, parece aproximarse al universo «infraleve» de Duchamp, al menos en algunas frases: «El ser es como la sombra fugitiva de una nube que se extiende sobre el país del ente sin producir el más leve efecto y sin dejar la menor huella». Imágenes metafísicas, espectrales, casi transparentes. O adquiriendo una dimensión extrema de intensa complejidad simbólica y lúcido hermetismo radical: «El ser ya se ha echado sobre nosotros y nos ha echado. El ser echándonos y siendo desechado por nosotros».

Heidegger parece situarse en una sensibilidad próxima a los apuntes *inframince* (las notas de Duchamp). Las sutiles propuestas «infraleve» de Marcel Duchamp más que lúcidas, son translúcidas. Van en busca de una cuarta dimensión, donde el tiempo parece desmaterializarlo todo.

Pesimismo antropológico en Heidegger (equilibrado por su incesante aventura originaria). En algún momento se sitúa próximo a *Dialéctica de la ilustración* de Adorno y Horkheimer. Cuando plantean el triunfo inexorable de la razón instrumental (como derrota existencial de la humanidad alienada). La ilustración convertida en mito. La razón dominadora se extiende como una macla carcelaria a nivel planetario. Animal calculador, por eso en numerosas ocasiones cae por debajo de los animales (en función de su frío cálculo). El «ángel frío» del conocimiento (autosuficiente) del que habló Nietzsche. Cuando retorna a la pregunta, hace Blanchot la siguiente afirmación: «El poema es la ausencia de respuesta. El poeta es quien, por su sacrificio, mantiene en su obra la pregunta abierta». Escribe Kafka en un apunte: «Un viraje. Acechante, miedosa, esperanzada, se mueve la respuesta en torno a la pregunta, busca desesperada en su rostro impenetrable, la sigue por los caminos más absurdos, es decir, los que alejan lo más posible de la respuesta».

El ruido del mundo en tu cabeza

Transporto un diagnóstico implacable: pero no es *laberintitis*. Un zumbido omnipresente me acompaña a todas horas desde el corazón del cerebro. La sensación de un ruido que taladra el tímpano. Acúfenos o tinnitus son por lo visto los nombres de esta enfermedad. Sientes todo el ruido del mundo en tu cabeza. La melodía del infinito resuena en tu oído como un zumbido permanente. «Pero las sirenas tienen un arma más terrible aún que el canto: el silencio», escribe Kafka en uno de sus cuadernos de notas (publicado, como casi toda su obra, con carácter póstumo).

Libertad convertida en obra

Con relación al arte y su objetivo final, escribió Maurice Blanchot con lucidez: «La realización de una obra, la construcción de un mundo, o incluso, de este mundo verdadero donde solo la libertad permanece». La *libertad* convertida en obra. Un proyecto general de emancipación. La libertad como energía que construye la obra. El artista construye un mundo en libertad.

Teoría del instante

Instante-ritual. Brecha, bisagra temporal. Reverberación del instante como dilatación del tiempo. Alrededor del *instante* hay muchas reflexiones. Legendarias como la de Goethe: «¡Detente, oh instante!». El instante como fenómeno poético. La teoría del instante guarda las claves del vértigo creativo. Poema-intervalo, discontinuo y unitario como un haiku que va a establecer una aleación sensorial entre conciencia y mundo. Epifanía visual. Encrucijada entre subjetividad y realidad exterior en una vivencia unitaria. El choque de lo súbito. La irrupción del instante. Intuición estética. Existe un poder originario en el instante, a modo de revelación arcaica. Permitió en el arte moderno trazar un puente con lo primigenio. Apertura hacia lo heterogéneo. Sublimación del instante en el intervalo. Hasta encontrar una excitación, una pulsión renovada, en sedimentos que permanecían ocultos. Pliegues de la conciencia afloran en contacto con un estímulo repentino. Una fuerza originaria es convocada a ese espacio desconocido. Más allá del concepto, la intuición nos acerca a una zona virgen, *liberada* del estereotipo. Impulso nervioso: como figura, como sonido. El tiempo-ahora de Walter Benjamin no está lejos de esta concepción que convierte el instante en eje mágico que articula nuevos impulsos de creación. Giorgio Colli habla de «la doctrina del instante». Kafka escribió en un apunte: «Cada instante se corresponde con algo que está fuera del tiempo. El mundo de acá no puede ir seguido de un más allá, pues el más allá es eterno, y por tanto no

puede estar en contacto temporal con esta vida de acá». Es lógico por otro lado pensar, de forma genérica, en una absoluta *compenetración* entre aforismo e instante. El aforismo muere / vive del instante como percepción súbita. Destello entrecortado entre dos vacíos casi simultáneos. Intuición del instante que se vincula con la magia del aura (lejanía condensada) como eje simbólico y revelación creadora.

Máscara rígida

La rígida máscara del pensamiento único. La imperturbable máscara de una sola expresión. Monótono rictus. «La movilización total» de la que habló Ernst Jünger en la emergencia de los totalitarismos adquiere hoy un carácter difuso (bajo un simulacro de pluralidad aparente) pero quizá igualmente categórico e imperativo.

Horror vacui

Nunca estamos frente a una pizarra vacía en la que podamos desplegar nuestras intuiciones. Pensamos, escribimos, dibujamos... sobre un fondo lleno, saturado de referentes, un abigarrado palimpsesto de argumentos y contraimágenes. No estamos nunca frente a un vacío, sino que ese necesario ámbito germinal tenemos que construirlo previamente con esfuerzo. Reconquistar el silencio es una labor ardua. Es decisiva la indisciplina de raíz libertaria, la rebeldía frente a posiciones canónicas. El aislamiento es la estrategia para alcanzar la reverberación del aura, propiciando un halo vacío alrededor de ciertas experiencias al dotarlas de un resplandor invisible.

El inconsciente óptico es como una almoneda repleta de objetos. Existe una tendencia acumulativa donde la proliferación de fragmentos y detritus de sentido lo envuelve todo de una niebla de opacidad. Saturación y amontonamiento informe. Iniciación a la visión compleja, para leer el tiempo en las imágenes. Espejismo

transitorio en la amalgama de referentes. Tijeras y pegamento, alcanzar en el collage un estado de felicidad difuso. El pensamiento asociativo establece secuencias y nexos (como un mantra hecho de discontinuidades). En la sutura de abismos aparentemente insalvables.

Rumiando el-sí-mismo hasta triturarlo (en un estado alucinatorio). La cháchara oculta el horizonte. Un hábitat repleto y desordenado. No se trata de oscurecer las imágenes sino de que establezcan relaciones de contigüidad. El montaje es la forma de conjurar la dispersión. La imagen surge de la extrañeza. Arrancada de sí misma establece un litigio entre miradas transversales. Polaridades y divergencias, contrastes y disonancias. Ruido visual. El silencio último es el antídoto más eficaz contra la sensación de *horror vacui*. Desbrozando el territorio y creando intervalos, hasta el límite y frontera donde reina el vacío.

Larvas parlantes

Detritus del idioma y de los conceptos. Naturaleza problemática del lenguaje. Contraimagen de Descartes y de la centralidad del sujeto. Incontinencia verbal: cataratas de palabras en interminables soliloquios. Auténticas «larvas parlantes»: como se ha definido a los personajes de Samuel Beckett. Atrofiados y tambaleantes en un mundo de incertidumbre. El territorio yermo del nihilismo consumado dibuja el paisaje del último hombre. Arrastrando los últimos residuos del lenguaje, lanzando preguntas sin respuesta a modo de murmullo, eco, rumor inextinguible, cháchara informe. Precariedad del lenguaje en los estertores de la razón. Un idioma roto, sucinto, calcinado. Palabras deshechas que en su último residuo de materia aún mantienen un sentido póstumo, ubicado en el borde de una conciencia escindida. Escritura del límite: cuando el lenguaje ha sido desprovisto ya de toda posible ficción de comunicación. Frases para preguntar en el vacío. Resuenan sobre un fondo deshabitado. Conceptos que se estrellan contra un muro de silencio. Escombros, ruina de seres hechos de palabras-detritus. Pobreza esencial del idioma. Escenario del

desasosiego y de la fragilidad. Las palabras parecen suicidarse entre las líneas de un texto desesperanzado. Un *logos* fragmentario, diseminado: palabras que esparcen sinsentido sobre la página en blanco. Seres agónicos, presencias dislocadas. En la periferia de la subjetividad permanece el eco de las grandes preguntas. Todas se han caído al suelo. El edificio de la razón se ha desmoronado. Víctima de un implacable vértigo gravitatorio. En Samuel Beckett no solo los personajes se arrastran por el suelo. El lenguaje con el que están construidos corre la misma suerte. Vidas licuadas. Briznas de un sentido que permanece milagrosamente intacto: quizá para ejercer de contrapunto a un mundo donde la razón ha sido volatilizada. Muerte del lenguaje, de las ideas, desaparición de toda verdad última. La parodia de la solemnidad es el eje narrativo de estos relatos. A propósito de Bataille escribe Miguel Morey: «Eso que es el hombre se mide ante su propio y excesivo silencio, ahondando en el propio vacío, siguiendo el método de las larvas de Beckett, sin piernas, sin brazos, sin memoria, sin nombre, hasta donde ya no es posible decir yo, ni sujeto, ni objeto, absolutamente despoblado y donde ya no hay espacio para lo posible; siguiendo el método de Artaud, sin boca, sin lengua, sin dientes, suicidado fuera de todo sentido (*yo ana / ka nemkon / nestrura / kom nestrura / kahuna*), hasta donde ya no hay espacio alguno para lo posible, pero sí la experiencia pura del límite, de lo extremo de lo posible». Hasta llegar al espacio de un magma informe. Consolidar el caos y la destrucción de los significados. «Ya no hay *logos*, no hay sino jeroglíficos», escribe Deleuze al acercarse al laberinto de la memoria en Proust. Trama discontinua de referentes que se entrelazan como en un lenguaje cifrado. Lenguaje-cuerpo. Idioma táctil. Palabras hechas de materia: esculpiendo la angustia en el bajorrelieve del texto.

Miope simbólico

Estos días pensaba que a medida que aumentan mis dioptrías, mayor es mi capacidad de abstracción. Soy un miope simbólico. Si seguimos

a Erich Kahler: «La abstracción se logra mediante el acto de concentrar un fenómeno, un proceso, una impresión, una idea en grado tal que su esencia quede al desnudo». Radiografía simbólica que propicia la abstracción en sus viajes de ida y vuelta entre mundo y conciencia. Entre umbral y fin. La percepción simbólica va a trazar una cartografía emocional de la realidad. Materia y mente van a dialogar y potenciar encuentros y analogías sorprendentes. Permanece luego una estilizada condensación simbólica en un breve y evocativo mensaje abierto. Concentración simbólica de la introspección creativa. Intensidad emocional (bajo el signo de Saturno). Profundidad sensorial de una melancolía de raíz libertaria.

Acercamiento lento a la percepción. Pintura del pliegue como acontecimiento y relato visual demorado. Luis Fernández hace sus cuadros con la materia del tiempo. Los construye lentamente con paciencia de ritual oriental, de forma laboriosa e imperturbable hasta domesticar los ángulos geométricos y los planos de color. La materia prima fundamental de su obra es el tiempo. Descubriendo la geometría oculta. El pliegue metafísico. Cuadro como plegaria, como meditación ensimismada (en un espacio despojado). Hay que acercarse a la piel del cuadro, con la austeridad de un místico de la materia. Sentir cada plano como algo vivo. Cada pliegue es una transfiguración de la materia donde las texturas vibran. Pliegues de agua, pliegues de madera que fascinaron a Eduardo Chillida en la pintura clásica. Minucioso inventario de pliegues que traza el rostro de la melancolía en un espacio ensimismado y replegado sobre sí mismo.

Meandros discursivos: como un dibujo hecho de palabras lanzadas al aire. Arrojadas al espacio aleatorio donde construyen ideas e imágenes. Hilo de alambre en el aire. El escultor Calder parece decirnos que la vida es un juego (siempre pendiente de un hilo). Los animales adiestrados para juegos en el espacio. Malabarismo del diálogo de la figura en el espacio con siluetas hechas de transparencia. La línea es un ser vivo. La línea es una figura que guarda en sí toda la narración de un mundo posible de formas sin fin. El horizonte mismo es un alambre.

Sonido, sentido. Palabra poética. El lema de Joyce: *silencio*, *exilio*, *astucia* o la metamorfosis del ojo en Bataille, con su ficción antropológica. Sus indagaciones acerca de la verticalidad y el plano horizontal terrestre. El ser humano como animal que se eleva. A partir de esa tesitura arcaica va paulatinamente apareciendo un vocabulario simbólico que da cuenta de la aventura humana y sus contradicciones. Pasión, erotismo, intensidad, muerte, devenir, la llamada de lo sagrado. Un impulso ancestral es sublimado pero mantiene latente esa oscura memoria mítica de la especie.

El pesa-nervios como un sujeto taladrado. Perforado por violentos interrogantes sin respuesta (y dudas metafísicas profundamente interiorizadas). Transportando la visión de un tormento interior. Desplazamiento existencial, desasosiego e inquietud emocional. Estallido de la identidad. Escindido entre una realidad huidiza y los contornos nítidos del dolor espiritual. La experiencia sensorial resulta inaprensible y en cambio es sentido de forma muy lúcida e intensa el desasosiego interior, la dramática fisura. Turbulento mapa psíquico que muestra en sus cuadernos de dibujos en Rodez. Los retratos lacerados. Rostros convulsos. La agitación interior se expande hasta convertirse en paisaje de turbulencias. Magma de un rostro incandescente (como terrible huella del desastre interior).

Espacio jeroglífico: sol roto

Ventanas abiertas a una no-figura. Caminamos hacia un no-fondo. El-ojo-que-mira avanza hacia un no-lugar. Exploración incierta en un sinsentido perceptivo. Clausura de la representación. Topografía donde el hilo narrativo registra confusas sensaciones cromáticas y destellos alegóricos de la pérdida del mundo. Los giros del calidoscopio surgen del extrañamiento. Escombros ópticos esparcidos por todas partes. Residuos perceptivos como imposibles reminiscencias del fin. Huellas, memoria, noche. Paisaje de claros y oscuros. Significantes flotantes. Difusos. Entrar en la imagen es hablar de un espacio visual. Unas coordenadas que mezclan perspectivas nítidas

(recortadas en un vacío geométrico) y perfiles borrosos. El ojo desplazado vive de recuerdos y de la nostalgia de orden. El centelleo, la luz sucia, el desorden: se genera un charco óptico. Lo que rompe la coherencia también reclama una ojeada. ¿Cómo leer mensajes contradictorios? Hay una fuerza devoradora que todo lo ocupa. Nietzsche la llamaba «descoherencia» y habría que seguir inventando palabras (en una lluvia creativa de infinito). Hasta que se borren los contornos de la propia integridad.

Pensar de nuevo las rocas, las nubes, las estrellas y la retícula que los une. Sopesar los soles opacos y las tormentas del interior de la mente. Hacer un inventario de catástrofes íntimas. Propiciar un sismógrafo de las turbulencias interiores. Hacer la crónica minuciosa de la ansiedad. Los zumbidos que siento en mi cabeza son más fuertes e intensos cuanto mayor es el silencio exterior. El bullicio enmascara el ruido interior, permite una tregua. Ruido tapa a ruido (en un triste efecto llamada). Ruido llama a ruido y los sonidos se entrelazan como agresivos triángulos en mis oídos.

Hacer una biopsia a las palabras. Recogerlas del suelo. Astilladas y sucias, con adherencias. Limpiarlas un poco para hacerlas presentables. Señalar un *antes* y un *después*. Arrastrarse con ellas por la tierra de nuevo en busca de un latido primordial. Palabras-materia con sus texturas. Las superficies rugosas transportan diversas heridas y marcas del desasosiego. Mirar a las palabras frente a frente. Sin miedo. Alzarlas, crear un ambiente solo de palabras verticales. Maltrechas expresiones que ponemos en pie para un nuevo sueño (rescatadas de nuevo sobre la línea del horizonte). Decir: tótem sin fondo, sofisticado salvaje, sexo abierto, huella vertical. Rodeado todo de las trepidantes espirales veloces de un sol roto.

Sujeto tachado

Erosionado e impugnado: como un borrón de tinta en un texto manuscrito. «La x señala el lugar», con este título escribió Georges Bataille un artículo en la revista *Documents*. Antes Nietzsche había

dejado escrito (en uno de sus apuntes póstumos) que el ser humano «avanza hacia la x». Dos frases que se complementan en el tiempo y marcan la trayectoria del «ensombrecimiento del mundo». Pocas letras tienen la contundencia visual de una tachadura. Tipografía que liquida. Marca de muerte. Dibujan en la página el aspa de una crucifixión primitiva. El sujeto tachado está debajo de esa rotunda x que marca el lugar, señala el punto-final hacia el que avanzó y donde fue literalmente engullido por el vértigo voraz del nihilismo. La imaginación raptada. Secuestrada en el día a día de la «razón-pragmática-con-su-promesa-ilumínalo-todo». Un eclipse totalitario: la luz blanca irrumpe con crudeza y destruye sin contemplaciones la penumbra mítica. El desierto crece y en el vacío se dibuja con rotundidad un signo de tachadura. La tumba del sujeto: que avanza desde el centro hacia la x.

«La brujita joven»

Hablo con José Vázquez Cereijo de Maruja Mallo (la «brujita joven», como la llamaba cariñosamente Ramón). Recuerda las expresiones que empleaba al hablar de la España de la cruz y la sotana. El largo eclipse del nacionalcatolicismo (una sombra afilada que llega casi hasta el presente): la «jodida mística», la «mafia santa» eran las enfáticas expresiones que empleaba la artista con toda naturalidad en sus conversaciones. La Santa Cruzada del imperio-pesadilla hecho de cartón piedra y sangre real (donde los vencidos aparecen como figurantes del permanente autohomenaje de la dictadura en los años de posguerra). Aquella cruz diminuta en la distancia: dos líneas casi imperceptibles trazadas sobre una cordillera en el llamado Valle de los Caídos. El sueño grotesco de la opereta criminal del dictador. Definía al régimen franquista como «los despojos insepultos de la Edad Media». Otro artista, Luis Gordillo, definió el franquismo como una «larga enfermedad moral». Recuerdo a Maruja Mallo pintarrajeada hasta lo inverosímil (en el Madrid de los años ochenta) del brazo de Manolo Montenegro y vestida solo con su inseparable abrigo de piel.

Su rostro era un mapa cromático de los años veinte que había permanecido inalterable (pese a la sucesión de guerras y vanguardias). El exilio mantuvo intacto aquel radiante cromatismo. La vitalidad juvenil de aquella personalidad excéntrica y literaria hasta la médula. Releer ahora alguna de sus entrevistas representa una inmersión en la atmósfera provocadora e inteligente de las tertulias del Madrid republicano. La proximidad a María Zambrano como aroma de la España plural que marchó (ya para siempre) con ellos al exilio. Se exilió España: aquí quedó el país amordazado. El remolino dialéctico de la pintora condensa simbólicamente las frases en alegres síntesis vertiginosas (sorprendentes piruetas dialécticas) como en sus cuadros. Vórtice de palabras. Collage como *caosmos* que registra con naturalidad la síntesis y simultaneidad en un despliegue de imágenes dislocadas. Frases-imagen que nos acercan como un remolino retrospectivo a la insólita vitalidad de aquellos años de transformación y lucha cultural que el fascismo se llevó por delante.

Rostro-OTRO

El rostro como expresión y palabra. Gesto y mirada. Una teoría del rostro tendría que propiciar la síntesis del aforismo del Juan de Mairena machadiano: «El rostro que nos mira no es rostro porque lo ves, es rostro porque nos ve». Ojo frontera entre el ser y el no ser. «Je est un autre» (Yo es otro), la frase que Rimbaud escribe en una carta dirigida a su amigo Paul Demeny en 1871 sigue expresando el misterio de la identidad en su reverso. Quizá el diálogo que expresa la alteridad se refleja también en la irrupción del inconsciente. Un espacio abierto a otras voces que se amalgaman en la nocturna subjetividad subconsciente como penumbra de la identidad plural. Teatro mental. Exploración en el interior de la psique. Conciencia como proceso: flujo de alteridad. «Tú, Otro, mi caricatura, mi modelo, los dos [...] Estás lleno de secretos a los que llamas Yo. Eres la voz de tu desconocido», escribe PaulValéry en *Monsieur Teste*.

Animal territorial y ser simbólico, en una dualidad que a veces echa chispas. Henri Focillon, en su *Elogio de la mano*, expresa esta condición contradictoria: «Mientras que por una de sus caras el artista representa al tipo de hombre más evolucionado, por otra continúa al hombre prehistórico». Seres bifrontes por eso van siempre detrás de la aventura simbólica. Propiciando regresos imposibles a paraísos hechos de palabras como: vértigo, deseo, huella. «La expresión es más que el conocimiento», escribe el poeta Francis Ponge en una carta a un amigo. Expresando una posición también claramente artística. Tomando partido por la poesía. Por el cuerpo como plenitud (un lenguaje interior nos atraviesa y configura con la densidad de hueco y materia). Perforados por vibrantes sensaciones e irradiaciones complejas. En estado de permanente ebullición. A través de una intensidad vital, insurgente, desmedida. «La palabra es el cadáver del habla psíquica, y hay que volver a hallar, junto con el lenguaje de la vida misma "el habla anterior a las palabras"», recojo de una nota perdida, que pudiera estar escrita por Bataille o tal vez por Blanchot (ambos aparecen de vez en cuando por este libro: como sombras perplejas de mí mismo).

El origen huye. Camina más deprisa que su sombra y siempre se repliega. La verdad se multiplica en numerosos meandros. Árbol-río. «Solo dejando la interrogación abierta en mí como una herida conservo una oportunidad, un acceso posible hacia ella», escribe Georges Bataille. Tiempo Perdido: la memoria involuntaria como plegaria. Lamento. Tiempo Encontrado: instante de revelación. La acción mágica del gesto. El gesto ritual. Como escribe Carlos Fuentes en la introducción a *Los signos en rotación* de Octavio Paz: «Aspiro al ser, al ser que cambia, no a la salvación del yo»; o en lúcidas palabras de Pessoa: «Sentirlo todo de todas las maneras. Saber pensar con las emociones y sentir con el pensamiento». Soy abismo y geometría, en los alrededores de una ciudad inexistente. Puedo tocar el horizonte con las manos. Siento el atardecer en mi cabeza. El centro no existe sino como espiral incesante. Acontecimiento de superficie, porque

todo paisaje no está en parte alguna. Solo tengo aire alrededor. Soy distancia.

Expresar vuelos

Esta mañana entraron unos pequeños pájaros en el estudio. Su vuelo ágil buscando una salida va trazando una estela de líneas discontinuas, una danza de ligereza aérea en el techo de la nave. Permanecen unos minutos hasta que desaparecen. Dejaron la impronta del vuelo, la huella del vuelo. Por un momento parecía esto el hermoso *atelier* de Brancusi, en París. Ese extraordinario taller lleno de pájaros, en la actualidad reconstruido, junto al Centro Beaubourg. ¿Cómo transmitir esa sensación de ingravidez? ¿El vértigo del vuelo? ¿Esa ligereza? Durante años esa fue la consigna más querida del escultor rumano «transterrado» a la capital francesa. Hizo el trayecto andando desde su pueblo hasta la capital francesa. Ese contacto con la tierra le hizo experto en vuelos. Para hacer levitar virtualmente a la materia, intentando una aleación de contrarios entre gravitación y vuelo. Como en los versos de Juan Ramón Jiménez: «Alas que se arraigan y raíces que vuelan». Piedras y mármoles adquieren formas aerodinámicas. En una reciente estancia en París pasé una mañana entera en el silencio luminoso del *atelier* de Brancusi reconstruido. Existen pocos hábitats como este para la contemplación y meditación. Un oasis blanco, una isla de silencio en el corazón de París.

Terror-ismos

Hablan en TV de terrorismo. La industria del miedo. Se les llena la boca de la palabra terrorismo. Ellos mismos parecen auténticos terroristas. Suministran el miedo y lo transmiten. Ellos también son los señores del miedo, los que lo propagan. Los que usufructúan el legado del miedo. Terratenientes del miedo. Lo producen en grandes

cantidades. Aparentemente les resulta útil. ¿Dónde habrán dejado sus capuchas estos aficionados al terrorismo? Adictos al ceremonial del miedo, no podrían vivir sin él. ¿Qué sería de los terroristas sin ellos? Son los traductores e intérpretes del miedo. El tráfico del lenguaje, por lo demás sigue su curso. La siniestra expropiación de las palabras y de los conceptos. Los llamados daños colaterales del lenguaje. El sacrificio ritual del lenguaje en el altar del poder. La expropiación simbólica incesante. La pérdida del sentido real de las palabras es simultánea a la expropiación de la realidad. Manejan con habilidad de perverso prestidigitador un arsenal de mentiras y construyen continuamente columnas de trolas. Luego se quedan mirando satisfechos su monumento a la infamia, pensando en el nuevo contingente de víctimas del engaño. Todo muy sucio y vulgar. Un lenguaje necio que parece dirigido solo a necios. Propiciando una contaminación letal. El poder difuso como una pandemia.

«Tratar de imaginarlo (a ese nuevo soberano), intentar verlo mentalmente en su totalidad, es situarse al borde de la locura...», escribe Arundhati Roy.

El hermano de Couso habla con valentía. Se le ve tranquilo. Sabe que la batalla va para largo. Confiando en que algún día podrá llegar un atisbo de justicia. Una migaja de tardía recompensa moral a años de dolor, a una profunda sensación de impotencia e injusticia.

El infinito burocrático de la sociedad administrada da paso después a un mundo líquido. Un universo virtualmente licuado. Donde todo queda relativizado y pulverizado. El desierto emocional sigue su avance inexorable. «Crece el desierto.» Las plagas emocionales se extienden. Vamos a más: en la deforestación emocional. Este podía ser el lema del capitalismo vehemente, apresurado, con su furia depredadora. La construcción laberíntica del ser. Laberinto como eje. Laberinto como auténtico hábitat de la incertidumbre. Tráfico de imágenes. Máquinas de luz y sombras. Opacidad y penumbra. La verdad en tinieblas de vez en cuando aparece ¡somnolienta!

Quemar dinero

El actual clima de desasosiego derivado de la crisis económica provoca muy distintas reacciones. Una de las más llamativas ha tenido lugar hace unos días (y en medio del ruido apocalíptico de los medios pasó desapercibida): un grupo de trescientos manifestantes se reunieron en el centro de Madrid en un acto donde quemaron dinero públicamente. Un gesto irónico que vale por mil palabras. Imagino la perplejidad de los viandantes al ver los billetes ardiendo. Pero romanticismo e ironía siempre fueron de la mano. Una manera definitiva de salvar esta crisis y las venideras es instalarnos en un combativo pensamiento crítico que no permita que nos amilanen con las distintas estrategias de «alienación masiva». Salvar el sentido del humor puede liberarnos, hacernos más definitiva y radicalmente humanos. Hay que echarle narices desde luego para, con la que está cayendo, salvaguardar el (buen) humor. Ese arrojo es consustancial con la «resistencia humanista». Defendernos de la expropiación de la realidad se articula con pequeños gestos cotidianos para blindarnos de la esquizofrenia mediática: entre el «shock» (del sobresalto de las *hard news*) y el *kitsch* (como paraíso del consumo publicitario). Narcotizados alternativamente (según los ciclos) por buenas y malas noticias. La realidad (como decían los clásicos) está en medio. Una realidad que llevan años expropiándonos de manera sistemática y programada.

Esta manifestación *quemapasta* puede suscitar distintas interpretaciones. Una, fría y dentro de las coordenadas del integrismo tecnoeconómico permitiría multiplicar el número de participantes con billetes ardiendo por la cantidad media chamuscada: ahí nos saldría la cantidad aproximada de la destrucción económica alcanzada por este grupo de iconoclastas pirómanos antisistema. Como los billetes sacrificados en cuestión oscilan entre los cinco y los veinte euros, la cantidad ascendería a una cifra modesta. Como vemos, casi nada al lado de lo que roba en un minuto cualquier delincuente de cuello blanco de los que pululan por Wall Street. Conozco a alguno de los integrantes de la surrealista comitiva madrileña y les puedo asegurar que no les sobra la pasta. Por lo que el gesto sacrificial tiene aún mayor mérito. La ironía y la melancolía van casi siempre juntas. Al estar instalados en la precariedad, la crisis es casi una rutina en el

desamparo de los márgenes. El episodio por otro lado me recuerda una lejana anécdota biográfica personal. Joven y sin un duro (con un único billete como todo capital) decidí romperlo en trozos y lo tiré en la calle. Un *happening* personal al grito de «¡Para tener esto, mejor nada!». La receta homeopática que proponen los iconoclastas manifestantes es más radical: no se pueden recomponer las cenizas y en cambio siempre puede uno entregar un billete-collage.

Bosque

En el bosque los árboles parecen avanzar hacia mí, gesticulando. Las sombras proyectan un relieve intenso, dramatizado. Como seres que agitan sus brazos. Cuerpo a cuerpo. Avanzando a tientas. Siluetas misteriosas expresan un mensaje dinámico (en un fuerte contraste, a modo de dramática lucha de luces y sombras). Las texturas se aprecian solamente al rozar sus troncos con el cuerpo. Aspereza de las cortezas que parecen proteger sus troncos. El suelo es un espejo mullido (hecho de sonidos confusos). Como imágenes derruidas la hojarasca nos contempla desde abajo. Capas y capas de variadas sustancias vegetales. Humus prensado sutilmente por el tiempo, en un remolino orgánico. El instinto del bosque como remota biografía (en un turbio panteísmo distante).

Tres islas

Podemos sentir el acantilado rugiente, aquí en Cabo de Home, donde la muralla granítica de las Cíes parece tocarse con la mirada. Es sorprendente desde esta perspectiva (próxima y escorada al tiempo) la transformación del mítico perfil. Las tres islas se convierten aquí en un impresionante promontorio granítico unitario. Como una gran cortina de piedra suspendida en el azul del agua. Desde Donón, donde agua, árboles, cielo y piedra celebran una hermosa alianza en rotación

intemporal, urdimbre de los elementos primigenios. El atardecer (*solpor*, en idioma gallego) es un imán hipnótico. El mundo parece revivir con renovada energía desde este confín del último hombre. El ruido del viento. El oleaje sin tregua. La erosión sin final. Podemos acompañar a Victor Hugo al exilio en Guernesay y recordar ese rugido desde el infierno del acantilado.

Encrucijada sensorial

Inventario de sinestesias. «Lupa para el tacto», podemos leer en una de las notas de Duchamp. «Ver es un *contacto* a distancia», escribe Maurice Blanchot. Las analogías y proximidades conceptuales son a veces sorprendentes. Sensibilidades que parecen guardar una sintonía subterránea (que se mantiene latente) y que de vez en cuando se manifiesta con nitidez.

Vida y muerte de la imagen

Régis Debray, compañero del Che Guevara en Bolivia, se ha convertido en un experto en el mundo de la imagen. Su libro *Vida y muerte de la imagen. Historia de la mirada en Occidente* tiene importantes aportaciones: surgió según declara de «innumerables estímulos (viajes, vértigos, sesiones de visionado, escuchas y lecturas). Está dedicado entre otros a Serge Daney, el inolvidable cinéfilo. *Vida y muerte de la imagen* es un ensayo donde van apareciendo intuitivos destellos y que representa al tiempo un elaborado acercamiento al universo de la representación visual. Según indica en la introducción, el objetivo de la indagación del libro, «Es nuestro ojo colectivo, ese inconsciente compartido que modifica sus proyecciones de acuerdo con nuestras técnicas de representación. Este libro tiene por objeto los códigos invisibles de lo visible». Gravita una influencia de la actitud de André Malraux en todo el proyecto. Hay unas ciertas afinidades entre ambos autores. Una vida próxima a la aventura y el exotismo y muy marcada también por la pulsión política. Una mezcla de utopía y pragmatismo transformador aparecen como decisivos ingredientes de sus personalidades. Una sensibilidad hacia el arte que siempre fue explícita en Malraux (dedicó numerosos trabajos a la divulgación artística) y que se manifiesta asimismo en el libro de Debray. Malraux fue ministro de Cultura en Francia y ejerció una poderosa influencia en el ámbito de la política cultural. Régis Debray fue asesor de Mitterrand durante muchos años. Presencia, representación y simulación, las tres fases de la imagen. Del ídolo al arte, y luego a lo visual. Tres estadios. La imagen-símbolo, la imagen arte y la imagen en la era visual. La imagen-movimiento. Ráfagas de imágenes. Velocidad visual para desordenar el sentido. Estratos sensoriales en la huidiza guerrilla del instante.

Sentimiento oceánico

El sentimiento oceánico se manifiesta en Urbano Lugrís casi como programa vital. Vida y océano en Lugrís son sinónimos. El pintor del mar. Toda su vida fue un incesante peregrinar por los referentes marinos. Emblemas interiorizados. Su pintura traza el mapa de una pasión. La obsesiva cartografía del litoral, inventario de naufragios y tesoros subacuáticos, mitos y leyendas marinas. La imaginación del pintor se nutre de todo un palimpsesto de estratos y evocaciones oceánicas. Horizonte azul. Sensación de lejanía. Ensueño mítico. Naturaleza animada. Sentimiento oceánico, acuidad de la nostalgia, singular melancolía activa.

No puede apartar sus ojos del mar. Hilo visual que le lleva a la línea del horizonte. Hasta la división mágica. Frontera donde reverbera el espacio. Se sentía fatalmente atraído por el color verdiazul. Vivía en un éxtasis atemporal.

Relámpagos conceptuales

Destellos críticos en *Teoría estética* de Adorno, un libro denso, complejo, trabado por sutiles reflexiones. La aportación estética de Adorno traza los vericuetos de un intrincado laberinto. Un despliegue teórico que rehúye el método lineal para buscar una laboriosa encrucijada de sentido a través de una profunda labor de rastreo que permite acercarse a la complejidad de situaciones que suscita la modernidad. Alejándose de esquematismos y fáciles recorridos lineales. Un texto surcado por frases esplendorosas, como relámpagos dialécticos de gran fuerza expresiva y literaria, lúcidos y penetrantes chispazos conceptuales en una tensión discontinua.

Argumentos dialécticos que vuelven una y otra vez a suscitar la espiral envolvente de un incesante debate crítico, intentando desentrañar los complicados procesos sociales en relación al arte. La rotundidad de las frases y la fuerza expresiva de muchos párrafos, que fascinan por su contundencia, no impiden que la labor de penetración

en el texto sea lenta y fruto de un arduo esfuerzo de lectura. No es un libro fácil de asimilar por el torbellino de sugerencias que desprende. Como en Walter Benjamin, la inmediatez fulgurante del *Jetztzeit* va a estar presente en la teoría estética de Adorno. Va a estar muy viva esa evocación de Walter Benjamin en el trasfondo de las elucubraciones estéticas de Adorno. Conceptos sobre los que debatieron como imagen dialéctica, fantasmagoría, protohistoria... Como si estableciera en numerosas ocasiones un diálogo con el escritor del inconcluso *Libro de los pasajes*. Es asimismo conocido el gran interés de Adorno por las manifestaciones musicales. También por muchos de los procesos literarios de la modernidad creadora (Kafka y Beckett en cabeza). Quizá con relación a las artes plásticas su bagaje sea un poco más limitado (menor el conocimiento en profundidad de autores y trayectorias), lo que no impide en absoluto que la radiografía que va a realizar de todo el arte moderno y de las vicisitudes sociales en que se encuentra tenga un gran interés. En cierta medida junto con la aportación de Benjamin va a desarrollar tesis pioneras con relación a una recepción crítica de la modernidad artística.

Su conocimiento en profundidad de la situación histórica que le tocó vivir y los avatares de un tiempo en crisis le permiten establecer una polaridad entre premisas de emancipación y libertad que subyacen en la aventura vanguardista y el terrible auge de los regímenes totalitarios que van a anular el arte y la libertad por decreto en uno de los episodios más siniestros de la historia de la humanidad. Aún hoy en día no es fácil entender la dimensión de esa quiebra o cataclismo social. Imposible quizá acercarse a esos momentos críticos sin la ayuda de pensadores como Walter Benjamin, Adorno y Horkheimer o Hanna Arendt. Hay un reverso luminoso de la humanidad en la obra de arte. Una aventura que va a incorporar también en cierta medida la oscura fuerza de lo irracional. El gran temor de Adorno (que compartía asimismo con Horkheimer), y que de forma recurrente va a aparecer una y otra vez a lo largo del libro, es la voracidad de la industria del ocio y su pretensión absolutista (casi como eje ideológico y paradigma central) de convertir todo en trivial mercancía. Hay párrafos lúcidos y visionarios que parecen definir con

profética precisión literal muchos patéticos episodios de nuestro más alienado y vulgar presente. Va a prestar especial atención a los precursores de la modernidad (de Baudelaire a Edgar Allan Poe).

Luego aparece Kafka como emblema central y metáfora objetiva del mundo administrado: narrando la crónica alegórica del ocaso del sujeto. El triunfo de la abstracción. El gesto experimental. La quiebra de la duración. El antiarte como síntoma. Son otros temas que toca. «El arte moderno es tan abstracto como han llegado a serlo en verdad las relaciones entre los seres humanos.» Las discrepancias con Lukács (al que critica por su ideario estético conservador) son frecuentes. El diálogo con Hegel y Kant en muchas de las cuestiones estéticas centrales va a ser recurrente una y otra vez a lo largo del texto. Radical hechizo nihilista en la escritura de Samuel Beckett, la travesía terminal del escritor irlandés hacia el territorio del silencio va a fascinar a Adorno, que propone su obra como paradigma de la estética negativa. Va a interesarle también la dimensión de apertura poética en Paul Klee. «La constelación de lo existente y lo no existente es la figura utópica de arte», escribe, al aludir a lo inefable en arte. «Las obras de arte son enigmáticas en tanto que fisonomía de un espíritu objetivo que nunca es transparente a sí mismo en el instante de su aparición [...] La zona de indeterminación entre lo inalcanzable y lo realizado conforma su enigma» «La obra de arte es proceso e instante a la vez.» Llega a esbozar una teoría de la imagen (donde parece debatir por momentos con Jung y su arquetipo colectivo): «Las imágenes estéticas no son algo inmóvil, no son invariantes arcaicas: las obras de arte se convierten en imágenes cuando hablan los procesos que en ellas se han objetivado». La singular posición del arte en la sociedad va a suscitar también muchas reflexiones: «Aun tolerado, el arte encarna en el mundo administrado lo que no se deja organizar y lo que la organización total oprime. [...] Los artistas cumplen su función social al ayudar a hablar a las antinomias sociales mediante la síntesis de la obra. [...] En sí, el sujeto artístico es social, no privado. En la era del colectivismo represivo, el arte tiene la fuerza de la oposición a la mayoría compacta. [...] La consciencia encadenada hasta hoy ni siquiera es dueña de lo nuevo en la imagen:

sueña de nuevo, pero no es capaz de soñar lo nuevo». Estas y otras muchas fulgurantes precisiones van a surgir (con el brillo breve del aforismo) en sentencias que atraviesan su voluminosa *Teoría estética*. Lúcida pirotecnia dialéctica que como en el libro compartido con Horkheimer, *Dialéctica de la Ilustración*, mantiene plena vigencia y extraordinaria vitalidad expresiva.

Cruzar fronteras

Carl Einstein es definido por Georges Didi-Huberman como un perpetuo transgresor de fronteras. Su proximidad a la invención cubista, a la reinvención de la imagen primitiva en la génesis de la modernidad artística. Sus aforismos que parecen abrir las coordenadas del pensamiento. Una nueva visión del mundo aflora en contacto con la experiencia primitiva. Una renovada apuesta por la intensidad creadora. Inventando un campo de fuerzas inéditas donde se entrecruza la tensión de las figuras como energía. Creando un estado de inquietud. «Toda forma nace del asesinato de otras formas», escribe. Escisión de la mirada hasta que aparece la *imagen-síntoma*. Abriendo la mirada a los «choques eficaces». Surge un ambivalente espacio de conflicto al asociar, combinar y ensamblar distintas realidades.

Carl Einstein es autor del libro *La escultura negra y otros escritos*, decisivo en la valoración del arte africano. Cultivó una mirada nueva y abierta que surge de su amistad con los artistas del cubismo (Braque, Picasso, Gris) y el marchante Kahnweiler. Carl Einstein, de origen alemán, se traslada a París en torno al año 1905 y entra en contacto con los círculos de la vanguardia artística y literaria. Un contexto cultural que va a propiciar una de las aventuras vanguardistas más fulgurantes del siglo xx, el cubismo representa una nueva concepción del espacio representacional y fue decisiva en la consolidación de los nuevos criterios espaciales la valoración del arte negro. Einstein fue uno de los autores que más ayudó a la divulgación de estas obras. La pasión que desplegó en sus indagaciones teóricas propició una gran

influencia. En 1929 funda en París la emblemática revista *Documents* con Georges Bataille, Wildenstein, Rivière y Michel Leiris que realiza una de las travesías interdisciplinares más determinantes del siglo xx por las fértiles conexiones que suscita. Cruce de miradas, del arte a la antropología, de la psicología a la literatura. Mitos fundacionales de la modernidad tuvieron allí su génesis a través de ese gran pensador heterodoxo que fue Bataille. La trayectoria de Einstein refleja esa misma inquietud en busca de una auténtica dimensión de la modernidad que necesita el reencuentro con el mundo mágico y la recuperación de la dimensión sagrada de la imagen. Testigo activo de su tiempo no pudo permanecer ajeno al drama de la Guerra Civil española y se integró en la columna Durruti. Será él quien pronuncie el elogio fúnebre de Durruti, Barcelona 1936, y participa en el frente de Aragón. Su libro sobre escultura negra es una aportación decisiva a la reinvención del arte moderno en años decisivos para superar el marco de la «mirada estética» para ir «más allá», a través del análisis profundo de la imagen de culto en África y su dimensión de obra de arte secreta. Belleza y esplendor totémico. Desde la mirada hechizada.

Sedimentos transgresores

Van apareciendo las diferentes fuentes y sedimentos que permiten construir el clima de experimentación de la época. *Las aventuras de la vanguardia* plantea un nuevo acercamiento al fértil periodo que se inicia con las vanguardias históricas y que se prolonga a lo largo del siglo xx. Indagaciones que llevan al autor a descubrir precedentes en la época del barroco, «un vanguardismo en germen en el romanticismo» y en el movimiento simbolista. El sustrato romántico late en las vanguardias históricas, al reivindicar lo irracional frente a la transición a la moderna sociedad industrial y al desencantamiento positivista. Culto de lo primitivo, interés por el mundo de los sueños, retorno a la naturaleza. Emerge el territorio del inconsciente que se va a convertir en eje central en muchas de las tendencias literarias y artísticas. La «voz interior» de los románticos fue el precedente de la

libre asociación psicoanalítica, el automatismo psíquico que llegaría hasta los fluidos cromáticos laberínticos de Pollock o las técnicas literarias del monólogo interior o de la escritura del flujo de conciencia en James Joyce o Samuel Beckett. Se recogen los episodios de ruptura más destacados y autores singulares. Tiene un capítulo dedicado a la fascinación de lo lejano, otro a la relación entre arte y ocultismo, así como entre arte y marginalidad psicológica. Uno de los capítulos más documentados lleva por título *Totalitarismo y vanguardia* y otro *La obra de arte total o la estetización de la política*, recurriendo a una abundante fuente documental, reconstruye en un complejo laberinto de citas el clima convulso de la época. Las aportaciones de Walter Benjamin al respecto son, lógicamente, el punto de partida de muchas de sus reflexiones. El libro se cierra con los capítulos dedicados a la arquitectura moderna y «el fin de la vanguardia», donde analiza los procesos de institucionalización y las contradicciones de las diferentes tendencias artísticas en sus postulados radicales.

Camino de Joan Miró

El Joan Miró más íntimo aparece en sus cuadernos de notas (a modo de apuntes y esbozos) llenos de anotaciones germinales: elaboradas a vuelapluma. Diarios sensibles con su ruta de viaje. Los llamados «Cuadernos catalanes», decisivos en la configuración del universo creador de Miró. Escritos y conversaciones, cartas y apuntes, con notas fragmentarias de trabajo. Documentos que permiten una apreciación viva de su itinerario creador, mostrando la génesis y aspectos íntimos de la evolución del artista en unos años cruciales para la consolidación de su obra. Para Joan Miró la pintura es una búsqueda originaria. Incesante indagación en el misterio creador. Pintura y poesía caminan juntas. Van apareciendo también sus interlocutores intelectuales, los compañeros de viaje en la búsqueda de sí mismo (de André Breton a Benjamín Peret, de J. V. Foix a Paul Éluard o Desnos, de André Masson a Picasso). La violencia expresiva de muchas posiciones

estéticas. Defensa con energía, e incluso agresividad, de sus postulados. Un programa estético que va tomando cuerpo y materializándose en la recepción norteamericana de su pintura en colaboración con el galerista Pierre Matisse, cuya correspondencia aparece publicada conteniendo instrucciones claras y precisas. Infinidad de pequeños detalles del minucioso carácter de Miró que se nutre de una energía paradójica, atenta a lo contundente y a lo sutil de forma simultánea.

El artista como *homo ludens* que va reconquistando (con dureza y esfuerzo meticuloso) un amplio territorio virgen para preservar la mirada de la inocencia, en el mundo administrado de la sociedad moderna. Gaudí aparece en el fondo, como un faro potente, reivindicando la originalidad como sensibilidad vinculada al origen. Raíces que se despliegan hacia lo universal en Miró, en una cosmogonía personal que resulta imprescindible para entender el arte moderno. Su poema a Duchamp, el cariñoso escrito a Sandy (el escultor Calder: su *alter ego* grandullón y norteamericano). La libertad como una lenta conquista del arte auténtico. La constelación de imágenes de sus cuadernos catalanes muestra el laboratorio central de sus investigaciones. Vigoroso inventario de la matriz poética de algunos de sus mejores cuadros. Aflora su mundo interior y los mecanismos creativos. Disciplina creadora: *seny i rauxa*. Equilibrio y pasión, como en la consigna de Novalis: ¡razón y éxtasis! Atrapar el instante de la imagen cuando aún brota, manteniendo su fluidez germinal. La densidad del gesto y el peso de las líneas y las manchas de color. El contrapunto de contraste multicolor y radiante (amarillos eléctricos, rojos fuego y mágicos azules) conviviendo con la poderosa presencia magnética del negro, de la estilizada línea sutil al manchón informe y convulso. El negro va a ser el vector cromático y rítmico (vertebral) de la composición: quizá el equivalente a la percusión en una composición musical. Bosquejos preparatorios de *Cabeza de campesino catalán*, *El nacimiento del mundo*, *Perro ladrando a la luna*, *La siesta*, *La langosta*, *Personaje lanzando una piedra a un pájaro*, *Maternidad*, *El carnaval del arlequín* y otras conocidas piezas. Detrás estaba presente su interés en el arte románico. El arte anónimo y

popular. Las pinturas rupestres, desde la penumbra mítica de la humanidad. Realizó un continuo reencuentro con Cataluña y su paisaje: microcosmos donde naturaleza e introversión de signos se fusionan en la irrupción de la imagen. Metáfora visual: viaje y hechizo. Vértigo ingrávido y traslación lírica de un pintor que quiso asesinar la pintura con furia renovada. Para que volviera a nacer desde el corazón del origen. Imágenes sublimadas y felices (estilizadas y livianas), desprovistas de todo equipaje que no fuera su vestimenta de luz-color. Para remontar el río de la creación de formas, hasta encontrar un manantial luminoso. Desde allí surgió un caudal de imágenes que conmovió al mundo, y que aún hoy estremece y emociona (a quien no tenga la mirada anestesiada por el cloroformo mediático).

Mundialización *kitsch*

Las cinco caras de la modernidad son modernismo, vanguardia, decadencia, *kitsch*, posmodernismo, según Matei Calinescu, que escribió un ensayo sobre las claves de la modernidad, al que incorporó un texto dedicado al posmodernismo. El autor nos propone a través de cinco conceptos clave un viaje por la trama cultural del mundo moderno. Cinco paradigmas que le permiten trazar un mapa interdisciplinar a modo de diagnóstico estético de la modernidad occidental. Un importante giro cultural que postula un complejo escenario marcado por intensas contradicciones y el autocuestionamiento crítico de la vanguardia. Conciencia fragmentaria en la inmediatez temporal y la discontinuidad. La modernidad dramatiza su propio sentido de crisis. El libro nos presenta una indagación genealógica de conceptos que considera centrales. Particularmente interesante su reflexión sobre el *kitsch* (que surge de forma residual en la revolución industrial), para ser un eje estético central de nuestro tiempo. Eclecticismo *kitsch* de una estética de consumo que surge del relativismo cultural. «El *kitsch* se ha convertido en uno de los principales factores de la vida moderna

civilizada, el tipo de arte normal e inevitable que nos rodea.» La banalización como auténtico programa pseudocultural de la mundialización. La industria cultural en el tardocapitalismo fusiona el consumo compulsivo con el miedo al aburrimiento, generando las «ruinas instantáneas» de la obsolescencia generalizada. *Kitsch* como droga estética de la alienación occidental del consumo: «omniabarcador y suave eclecticismo tolerante del *kitsch* como estilo». El drama del tiempo y el conflicto existencial, conjurado en la instantaneidad banal, en el hedonismo y culto superficial al brillo mediático. El glotón óptico sacia su sensibilidad anestesiada con el vértigo vacío del zapping. Tiempo-mercancía del capitalismo y «duración» e intemporalidad del instante de plenitud, se enfrentan. «La modernidad es lo transitorio, lo efímero, lo contingente, la mitad del arte, siendo la otra mitad lo eterno y lo inmutable» (de la conocida consigna de Baudelaire ha ido desapareciendo paulatinamente la última parte: la mitad intemporal de la experiencia del arte). A medida que se consumó la hegemonía de la razón instrumental y la aceleración histórica fue fagocitando las dimensiones del tiempo en una instantaneidad incesante. El análisis de los otros conceptos-guía que propone: modernismo, vanguardia y decadencia... se va desgranando (siempre en busca de las fuentes) a través de una tentativa transversal donde predomina la perspectiva literaria. Un libro-mapa a modo de panorámica crítica y viaje de exploración conceptual a muchas de las claves de origen del presente artístico y cultural.

Surgen objetos melancólicos

Transportan el tiempo perdido como aura. Por eso salimos en su búsqueda, y también tras el rastro de olores y sensaciones olvidadas. Reconstruyendo un pasado que somos nosotros mismos. Cuerpos también melancólicos en la travesía de un «lento regreso» (imposible) al territorio del deseo. El deseo es la patria de la infancia perdida. Solo quizá ahí, en las Islas del Deseo es posible propiciar inciertas

recherches hacia paraísos naufragados. El tiempo es una crisálida que todo lo envuelve con su manto póstumo. El aura vibra en el silencio. Entre la bruma de la lejanía como un nimbo y todo aquello que podemos tocar con las manos. Sentimiento táctil frente a infinito. Lejanía mítica en el cuenco de la mano. Tocamos y el aura nos devuelve la mirada. Sentimos el peso de una mirada táctil que nos acaricia y transporta el mito del pasado hasta una dimensión inimaginable (lisérgica y *kitsch*). Por eso es tan difícil bajar de la Nube de Narcosis y tropezarse de bruces con el suelo firme y duro del Principio de Realidad. Utopía no llegó y solamente rozamos una entrega discontinua de la plenitud en un deseo fragmentado (a plazos) como ficción más o menos verosímil. Tenemos nostalgia de una vida marina primitiva. Un paraíso amniótico donde no existe otra contaminación que la derivada del manoseo de un afecto envolvente. Quizá el *kitsch* surge siempre de la nostalgia del territorio-madre. Cordón umbilical con el cosmos, que perdimos de forma abrupta (hace ya muchos años) con un simple y contundente golpe de tijeras.

Pensar el arte

Además de conocidos historiadores del arte, como Arnheim, Gombrich, Hauser, Wölfflin, Worringer o Panofsky existen otros autores que desde otros ámbitos (en una perspectiva menos especializada) se acercaron a la experiencia del arte en diversos momentos de su trayectoria. A modo de recorrido transversal. La aportación estética de pensadores como Lyotard es fundamental para entender muchos procesos del arte moderno. Su interés por lo sublime y los «dispositivos pulsionales». El arte como experiencia originaria de desvelamiento en Heidegger. Adorno y Benjamin en dos capítulos que permiten un breve acercamiento a dos personalidades clave de la modernidad. Freud y su análisis de la imaginación creadora, los llamados procesos de sublimación en el arte, asociaciones de imágenes.

Psicoanálisis de la mirada creadora que prosigue Lacan al

desarrollar una compleja teoría de la experiencia visual. Asigna una gran importancia en la configuración de la identidad a través de la llamada «fase del espejo». El análisis más extenso dedicado a las artes visuales se encuentra en el seminario de 1964, «Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse», a partir de la influencia de la fenomenología, fundamentalmente el texto de Merleau-Ponty «Le visible et l'invisible», donde hace una importante distinción entre «el ojo» y «la mirada».

Malraux propició algunas lúcidas metáforas que aún siguen vigentes, en gran medida, como la noción de «museo imaginario». El museo sin paredes como lugar privilegiado de la metamorfosis postula la intemporalidad del arte, que atraviesa el tiempo y dispares geografías. Ocupó la cartera de Cultura en Francia, promovió una intensa actividad en política cultural. La perspectiva que aporta Claude Levi-Straus está próxima a la configuración del mito. Los artefactos humanos —ya sean mitos primitivos o sofisticadas obras de arte— no son sino elementos de transformaciones combinatorias que acontecen en el plano inconsciente. Una teoría de la percepción en Merleau-Ponty muy próxima a las emociones humanas donde cuerpo y espacio circundante configuran una decisiva interacción. «La textura del ser» en una sinestesia que propicia una suerte de plenitud de los sentidos. Fenomenología de la percepción que va a crear escuela, cuya influencia irradió durante mucho tiempo generando una dialéctica en el vaivén de la percepción.

Simmel considera la estética como la intersección de lo particular y lo general, de los aspectos subjetivos y objetivos en la interacción social. El doble estatuto del arte como objeto de consumo y como medio de autoexpresión. «La obra de arte se encuentra en una situación realmente contradictoria, pues se supone que alcanza un todo coherente con su entorno mientras que ya es en sí misma un todo.» Ese doble aspecto del arte, convierte la estética en una experiencia ambivalente. Representa la cristalización de fuerzas sociales y culturales en una constelación concreta de la subjetividad. Susan Sontag, Kristeva, Focillon y otros completan la antología de autores. Hay ausencia de autores en lengua española como Ortega y

Gasset, María Zambrano y Octavio Paz.

Esferas de cristal

Esferas de ensueño cristalizado y apto para el consumo masivo. El estereotipo publicitario siempre trabaja con estímulos que pertenecen al ámbito presimbólico de la experiencia del inconsciente. Un lenguaje no verbal donde la red del deseo inconsciente elabora el reino irreal del fetichismo objetual, el universo onírico donde es central la realidad sublimada del deseo. El *kitsch* activa ese cosmos inconsciente. Latente, siempre más allá de azuladas distancias míticas se van creando pequeños paraísos portátiles. Edulcoradas imágenes que son como espejismos en movimiento desde las pantallas de dominación. *Kitsch* e insatisfacción se dan la mano de continuo. Una distancia insalvable parece existir entre la realidad y el sueño. El brillo mítico de la lejanía parece irradiar en el pequeño objeto. El desencanto surge al desactivarse el poder transformador del sueño. En la desmaterialización instantánea del aura. Sueños y tacto mantienen el aroma mítico, hasta que nos encontramos con restos del aura triturada en las manos. Pequeños destellos fragmentarios, evocaciones de ruina. Volátil materia. El aliento sobrenatural no tolera la producción en serie. La singularidad escapa de lo artificial. Ángeles caídos desde la entrevisión de un abismo postsublime. El detritus como registro fehaciente del tiempo perdido. Ya no hay lupa en la mirada. La visión desvelada. Más allá de la narcosis incesante. Embotados en el ceremonial del vacío. En una complaciente liturgia nihilista. Umbral del *kitsch* como huida del presente. Mitad espejo mágico resplandeciente, mitad escapismo a raudales hacia escenarios retrospectivos. Deslizándose por azuladas membranas, viajeros nostálgicos hacia el país de la infancia. Remontando el curso de sí mismos. Hasta llegar al cuarto secreto guardado bajo siete llaves. La habitación poblada por fantásticos micromundos y las telarañas de recuerdos.

Reflexiones de Rothko

Se publicaron recientemente los textos que el pintor Mark Rothko escribió en los años cuarenta acerca de su filosofía del arte. Su hijo Christopher se encargó de la edición del libro, para el que escribió un prólogo. En *La realidad del artista* manifiesta Rothko sus preocupaciones genéricas e indagaciones teóricas con toda clase de referencias a la historia del arte. Estructurado en diversos capítulos, va a desgranar aspectos estéticos de carácter general. Busca una pronunciada objetividad, no contienen estas páginas alusiones explícitas a las obras de campos de color que le darán fama universal. Ausencia que debemos lamentar, pero el libro está escrito años antes, cuando su pintura se iba despojando paulatinamente de reminiscencias explícitas de la realidad, para proceder posteriormente a una condensación simbólica (en su etapa de madurez) donde el color se convierte en Absoluto. A lo largo de estos textos va a manifestar sus ideas estéticas de forma distanciada, emitiendo puntos de vista y criterios analíticos que buscan objetividad. El libro es un inventario metódico de sus búsquedas estéticas en años de formación y preparación teórica. Escrito con un lenguaje pulcro y analítico, con el que intenta persuadir con diferentes argumentaciones de sus postulados, podemos vislumbrar en la defensa de algunos paradigmas lo que van a ser aspectos centrales de su ideario estético personal. El énfasis en un arte «atemporal y trágico» definirá esa tendencia a lo sublime que caracteriza su obra. Rothko habla asimismo de la abstracción como la pintura de su tiempo, de forma militante declara que el arte capta el *zeitgeist* y el sentido profundo de la sensibilidad de su época. Una ruptura para aceptar la noción de realidad del artista (filtrada por su vivencia personal) más que los datos epidérmicos de la realidad objetiva. Va a analizar la trayectoria de grandes maestros de la pintura. Estudiará cómo Rembrandt consigue «ampliar la emotividad humana al plano de una emotividad universal» o cómo «percibimos dramatismo y tragedia en los cuadros de El Greco y, más tarde, de Delacroix, pues ambos son capaces de evocar plásticamente la emotividad de la excitación mediante la aplicación de distintos

matices de color sobre ritmos plásticos y una temática estimulantes. Estos pintores alcanzan la representación dramática de la interrelación humana a través de la manifestación del conflicto con relación a alternativas límite. De hecho, ambos artistas expresan lo emocionalmente trágico mediante los juegos de luz». Reflexiones sobre la unidad final de la obra de arte. La necesidad del mito como una constante en la civilización. El uso del color en Giotto. Los valores tonales del color. «El artista provoca los estados de ánimo a través de la extensión por toda la superficie de una sola temperatura de color.» Reflexiones sobre la línea, la forma y el color, que van a ser ingredientes centrales (en una despojada propuesta esencial) de su obra.

Introversión creativa

Existen dos breves ensayos con el ideario estético de Gao Xingjian, pintor y escritor de origen chino residente en París (Premio Nobel de Literatura en el año 2000). Están agrupados en un pequeño e intenso libro. Aforismos y pensamientos que giran en torno al proceso de creación. Defiende la profunda introversión del hecho creativo, la libertad del artista que va a mantenerse alejado de modas y coercitivas presiones ideológicas. La esencialidad de un programa estético no subordinado a unas coordenadas de época precisas. La frágil soledad del artista expresa un testimonio existencial. Más allá de la liturgia del consumo y la inanidad banal de la sociedad posmoderna. Un sugerente despliegue de reflexiones en torno a la forma y sus límites. La creación como fuerza motriz; va a estar atento a decisivos fenómenos intemporales que gravitan en el acontecimiento plástico. También a la fértil experiencia de contaminaciones transfronterizas entre abstracción y figuración, así como a la interrelación entre los sedimentos culturales de Oriente y Occidente. «El vacío en el arte no significa la ausencia de todo, es más bien un espíritu que ilumina las obras, revelando un estado interior que el artista ha experimentado [...] El vacío está en el interior de las imágenes, pero también en el

exterior; es a la vez una forma de liberación y un estado espiritual.» Hace inventario de forma espontánea de un repertorio de sombras y manchas aleatorias. La tinta y el agua en su aventura en busca de la luz. «Sentir la respiración y el alma del pincel y de la tinta.»

Evocaciones ambiguas y paisajes del alma (visiones interiores como en el universo plástico-literario de Victor Hugo). Asociaciones erráticas de imágenes. Imágenes como huellas del sueño. «Tú buscas también cómo hacer entrar el tiempo en la pintura. La inestabilidad de las imágenes interiores está unida a la actividad psicológica, está siempre formándose, en perpetuo movimiento. Las fulguraciones y las transformaciones son difíciles de captar [...] Hacer fluir el tiempo por la superficie de la pintura y conferirle una cierta materialidad cuando el tiempo y el espacio fluyen en ti, y expresas en el cuadro la sensación que te han dejado, tú mismo te asombras de ello. El cuadro te evoca un estado de ánimo que incluso tú has olvidado cómo se había formado.»

Por momentos parece esbozar una *teoría del instante*: «la belleza no existe más que en el instante del acto de creación o en el momento en el que se admira la obra». Postula una dimensión antidiscursiva del hecho artístico y defiende la construcción intuitiva de la imagen. «Hacer de la luz el objeto de la pintura [...] Pintar el silencio, pintar las profundidades oscuras interiores, pintar las visiones que, en el desfile del tiempo, cambian a cada instante; aunque tenues, pertenecen a tu universo interior.» Quizá la mejor síntesis de su ideario estético la ofrezca este afortunado aforismo: «La imagen está en ti. Y al mismo tiempo tú estás en la pintura: esa alegría difusa, he ahí lo que buscas en tus obras».

Elogio del calígrafo

El poeta José Ángel Valente estableció a lo largo de su vida una intensa relación con la aventura del arte. Son muchas las experiencias compartidas con diferentes creadores plásticos. Este libro recoge de forma muy completa sus ensayos sobre arte. Escritos procedentes de

diferentes medios que encuentran ahora un destino unitario en una muy cuidada edición. Valente parte de la existencia de una raíz compartida entre poesía y experiencia artística. Al meditar sobre la materia en Tàpies escribe de forma reveladora: «Nace mi propio sentimiento de la materia única que subyace en todas las artes». Luis Fernández, el pintor asturiano *transterrado* a Francia (amigo de María Zambrano), va a ser uno de los artistas predilectos de las indagaciones de Valente. *Elogio del calígrafo* se abre de hecho con un escrito dedicado a Fernández (*o el muestrario del mundo*) y se cierra con una emotiva carta que Luis Fernández había enviado a María Zambrano hacia 1970, en la que narra la difícil situación de sus últimos años, en los que se había agudizado su precariedad económica mezclada con graves problemas de salud. Un documento conmovedor de la difícil vida del artista, en medio de una gran tristeza y angustia permanente. Tàpies y Chillida son decisivos interlocutores estéticos de las reflexiones de Valente, a los que va a dedicar poemas y textos críticos en diversas ocasiones. El libro recoge también una conversación con Tàpies en 1995 y otra con Chillida el año siguiente. Son también significativos los trabajos que se referirán a la pintura de Mark Tobey y a creadores plásticos y musicales como Anton Webern, Vicente Rojo, Rebeyrolle y José Manuel Broto. El vacío, la transparencia, el enigma del límite, la estética de la retracción... son cuestiones centrales en su poética y van a aparecer subrayando las afinidades estéticas con los diversos artistas a los que se acerca. Completan el libro las evocaciones del paisaje de cabo de Gata. Depurados textos próximos a las imágenes de su poesía. Alquimia poética (despojada y esencial) en «La memoria y la luz». Estableciendo una reciprocidad en la mirada, una compenetración con el paisaje de adopción, interiorizando las sensaciones que aparecen tamizadas en condensaciones metafóricas. El título del libro procede del recuerdo del propio padre del poeta como calígrafo. Aporta el testimonio de la admiración infantil por la figura paterna ensimismada trazando apuntes manuscritos. «Recuerdo que mi padre escribía con todo su cuerpo y con los gestos simultáneos de su rostro, que seguían los enlaces de las letras y la elegante longitud de los trazos finales [...] Pintura y caligrafía son, en realidad, la misma

cosa, como el método del pincel es el mismo en caligrafía que en pintura», escribe Valente a propósito de la técnica pictórica y caligráfica china. La línea del poema y el trazo del dibujo celebran su secreta alianza.

Antropología del gesto

El pensador Gilles Deleuze traza en *Lógica de la sensación* un acercamiento intenso y apasionado a la pintura de Francis Bacon. Un texto de considerable extensión que le permite acceder a las claves del proceso de creación, a modo de penetrante radiografía de los procedimientos técnicos, recursos expresivos e iconografía de uno de los pintores más influyentes del siglo xx. El enunciado de algunos capítulos del libro resulta elocuente: la pintura, la religión y la foto. El devenir-animal. Los niveles de sensación. El cuerpo sin órganos: Artaud. Producir lo invisible: problema de la pintura.

Una genealogía de la representación pictórica. Figuras acopladas. El diagrama según Bacon (trazos y manchas). «En arte, tanto en pintura como en música, no se trata de reproducir o de inventar formas, sino de captar fuerzas», indica Deleuze. Lo que establece Gilles Deleuze es un diálogo cuerpo a cuerpo con el pintor. Una dialéctica entre su propio discurso y el del artista. El resultado no puede ser más lúcido y riguroso. En ningún momento renuncia a su universo conceptual y tampoco instrumentaliza la figura del artista. El libro traza lo que podrían ser las coordenadas conceptuales compartidas (entre ambos) y sin alejarse en ningún momento de la profunda evocación física y emocional del trabajo de Bacon. La experiencia de ese itinerario es ejemplar y el libro va dando cuenta pormenorizada de la intensidad de la mirada. «El ojo existe en estado salvaje», insistía el Lyotard de *Discurso y figura* a partir de una intuición de André Breton. También está presente en este libro no solo la intensidad de los dispositivos pulsionales de Lyotard (en su radiografía energética de la pintura) sino el incesante despliegue metafórico del trabajo a dúo con Felix Guattari. Los libros-manifiesto compartidos de Deleuze y Guattari

(*Antiedipo* o *Mil mesetas*) son momentos cumbre de la filosofía del deseo. El hecho pictórico necesita de un acercamiento teórico que no renuncie al ámbito emocional. El grito. Amor a la vida en Bacon. Enumeración de las fuerzas. La representación orgánica y el mundo óptico-táctil. El colorfuerza. Son otros tantos epígrafes del texto. Hay también alusiones a Giotto, El Greco, Rembrandt y Soutine, Cézanne (o la experiencia de la *action painting*) a modo de referencias genealógicas convocadas para ir entrando en materia. Se echa en falta quizá la sombra fértil de Alberto Giacometti en estos rastreos. Alude de forma pertinente a la semejanza de Bacon con el universo de Kafka y tampoco puede ser más oportuna la cita de un fragmento de *El despoblador* de Samuel Beckett con sus personajes desolados en un entorno nihilista. Incorpora también algunos fragmentos de Burroughs.

Los autorretratos convulsos, los inquietantes trípticos de Francis Bacon son desmenuzados por el filósofo francés. Una pintura que afecta directamente al sistema nervioso. La densidad compositiva y violencia dinámica de sus obras. Claustrofobia existencial, drama, desasosiego y angustia de la nueva soledad humana en el emblema representacional de la jaula espacial. El aislamiento de la figura en un cubo geométrico. Los diferentes dispositivos pictóricos que se dan cita son analizados de forma precisa. Inventario de borrosidad y tránsito. Movilidad y turbulencias. El acto de pintar. El hecho pictórico como experiencia-límite.

1.000 palabras sobre el muro

¿Por qué están los muros tan cargados de expresividad? La magia del muro se vincula a la memoria profunda. Parece reflejar la deriva informe de la pobreza, el devenir de huellas convulsas, el latido de la guerra, rastros y vestigios emocionales, el paso del tiempo como naufragio. Todo permanece tatuado en un soporte paralelo, compañero de nuestra precaria verticalidad. El animal simbólico, como ser alzado, encuentra en el muro un testigo decisivo. El muro

avanza en el horizonte de una incierta travesía existencial. Material-memoria, como escribió José Ángel Valente. Muro como relato donde el impulso del azar traza una constelación de signos inquietos.

Palabras ilegibles como texturas aleatorias. Mensajes anónimos garabateados en una escritura de urgencia. Ideograma del desamparo existencial. La posguerra y el muro establecen una alianza hecha de dolorosas afinidades. Inventario de escombros urbanos. El tiempo registrado en las huellas sin nombre. Arañazos inciertos y trazos rotos. Heridas visuales como cicatrices que nos contemplan desde paredes olvidadas. Existe una poética pictórica del muro. En los años cuarenta parece establecerse una relación entre el drama existencial y esas paredes torturadas. Tapias de la muerte en muchas ocasiones. Como si aquellos sórdidos muros hubieran sido testigos silentes de muchas ejecuciones. Paredón de trágico recuerdo. El muro es también espacio de tránsito en los avatares del juego. Soporte privilegiado del inconsciente activo. Pulsión pictórica en libertad. Pocos como Tàpies hicieron del muro (de la expresiva sonoridad del propio apellido) un universo de tapias y grietas visuales. Desasosiego y drama. X del tachón que impugna. La censura que sepulta el grito. La arruga, el pliegue. Huellas y desgarraduras. Agujeros en la materia: agrietamientos y relieves. Oquedades irregulares. Jirones de angustia. Lo informe toma cuerpo como una protuberancia orgánica que vibra. El secreto de la materia estalla solemne frente a la mirada perpleja.

Corazones superpuestos en un enmarañado palimpsesto de afectos. Estratos vertiginosos del tiempo perdido. Obscenos graffiti que hablan en un lenguaje primario: desinhibida y promiscua pintura rupestre (urbana). El muro siempre estuvo ahí: en la vertical de nuestros sueños alzados. Inscripción del deseo. Vulvas pintadas por niños. Genitales esquemáticos como provocativas proclamas gráficas. Palabras que quieren ser sucias como reiterados manchones. Tiempo de juego en la calle. En los aledaños donde la ciudad pierde su nombre deambulan las niñas de suburbio pintadas por Barjola. Solitarios perros sin nombre (hechos solo de sombra) en tristes descampados en penumbra. Tierra de nadie como nebulosa entre naturaleza y cultura, detritus de civilización. Alguna pintada política como ideograma de

resistencia social. Cuatro trazos que claman por la subversión. Un grito de justicia intemporal asocia pobreza y muro.

Surcos hirientes como grafismos. Expresionismo terminal. El vacio horada en las piezas de Giacometti conjurando la ceremonia de la ausencia. El aire recorre una travesía póstuma. El retrato de la madre está hecho por unos cuantos arañazos en el espacio. Maraña de líneas inquietas que configuran un rostro. Unos ojos y el vacío (¡siempre el vacio!) detrás de la cabeza. El aire trabaja implacable: el «gran escultor» se toma su tiempo. La fijeza definitiva, el *rigor mortis*, toda figura es un enunciado provisional. Frente a la alianza de vacío y materia en la alquimia definitiva.

Rostros arrugados surgen desde el muro como paisaje de una psique escindida (cuerpo y alma dolorida en Antonin Artaud). Glosolalia visual, acción atormentada y ritual autodestructivo. Los seres-filamento de Henri Michaux en la peregrinación frenética del trazo, seres hechos de partículas. Registro de exploraciones visuales. Gesto motor como impronta dinámica. Captar el propio movimiento, el placer del trazo. Vocabulario insomne: fijar vértigos es la consigna. Automatismo gestual y recurrencias veloces. Intersección de dos mundos, el tránsito horizontal del tiempo se encuentra con la frontera vertical. Muro como espacio alzado. Mapa ingrávido del sueño del trazo. Arquetipos e incisiones. Grafía mítica rescatada desde el oscuro subsuelo del mito. Libidinal sedimento obsceno. Promiscuo palimpsesto primitivo.

El muro tiene también mucho de poesía de la tierra: adobe, ladrillo, cemento, piedra. Evocación de una materia primordial transformada. Reencuentro con el caos de un barro primigenio. Ancestral sugestión telúrica. Burri, Brassaï, Dubuffet, Tàpies, Fautrier..., una larga relación de nombres vinculados al expresivo lenguaje de los muros lacerados. El muro permite registrar el paso del tiempo. Hay un relato (grabado y superpuesto) en las inscripciones, en los grafismos tatuados en la pared. Los «outrages» de Fautrier: extrañamiento frente a la materia como proceso. Surge un arte otro, siempre alerta al sentimiento atávico interiorizado. Aproximación nocturna a una naturaleza interior como *terra incognita*. Oscuro océano de turbulencias a partir

de una subjetividad descentrada. A la búsqueda de un último sedimento de sentido. El muro es límite: término y paradójico espacio originario, al mismo tiempo. Meta (ámbito de reencuentro) como origen. El misterio del muro guarda latente los grandes interrogantes existenciales. Espacio de conflicto donde chocan lamentos y preguntas (sin respuesta). La fuerza evocativa de la materia y el malestar de la cultura se entrecruzan. La imaginación creadora balbucea agónicas preguntas beckettianas que brotan como imágenes absurdas desde una pared desconchada. El arte informal hace del azar un nuevo punto de encuentro. Muro como *tabula rasa*: primitivos contemporáneos al encuentro de un renovado comienzo. El nihilismo como tachadura. Borrones que impugnan. Sujeto-tachadura avanza hacia la x. Fin de trayecto. Han sido borradas, una a una, las viejas respuestas. Una nueva precariedad se alza como muro ante la mirada atónita de un sujeto tambaleante. El emblema del muro es lo que queda después de dinamitar todas las certidumbres. A la intemperie (ojos sin párpados) bajo el peso de un cielo vacío.

Los graffiti hoy, en la estela pulsional de un Basquiat o después de la eficaz comunicación icónica en Keith Haring y su alfabeto multicolor (de un tatuaje-mundo). Murales como explosiones. En el espacio hiperescriturado de la ciudad moderna los graffiti sobreviven como contrapoder. Emiten una convulsa señal de supervivencia. Marca territorial y espacio de imaginación. Subversión gráfica y ámbito de dominio simbólico. Garabatos insurgentes y colores eléctricos (selva de símbolos superpuestos). Barrocas firmas hechas de ritmo y pulsión. Una nueva generación empuña las armas del pintarrajeo total. El imperio del vértigo lineal, la caligrafía del ritmo como eje del incesante viaje del ojo.

La imagen líquida

Si pensamos en una génesis líquida de la imagen podríamos hablar quizá de moléculas fluidas. Un mapa inestable y cambiante. Una configuración de flujos y metamorfosis próximas a los procesos del

sueño con su ambivalencia perceptiva y sensación de transformación, de elaboración y desplazamiento (en una sucesión inaudita de metamorfosis). La imagen surge de emulsiones y procesos inciertos, en una entrevisión parpadeante. Una atmósfera acuática e imprecisa donde evolucionan las formas en una secuencia visual. Sensación de fluidez. Llueve en la imagen. «Me llueven palabras húmedas: la lluvia me apalabra húmedamente», un aforismo de Andrés Ortiz-Osés (en forma de irónica pirueta del lenguaje).

La sombra se prolonga hasta el infinito

Autorretrato de perfil (como rehuyendo la mirada). Un enigma pintado sobre un fondo de atardecer tamizado en esmeralda junto a una voluminosa chimenea humeante situada a modo de columna lateral de la composición, en la margen derecha. Sombras puntiagudas e inverosímiles en Giorgio de Chirico asoman por muchas esquinas de sus cuadros y crean nuevos ángulos. Recovecos inauditos para la visión perpleja. Nuevas esquinas inéditas de la percepción: convertida en abismo hacia un laberinto interior. La manifiesta complejidad de unas composiciones donde objetos diversos establecen una superposición aparentemente caótica. Elementos constructivos como paredes y muros de ladrillo. Arquitecturas que podrían remitir al clasicismo intemporal del barrio EUR en Roma, con edificios como el Palazzo della Civilità del Lavoro (donde los arquitectos reconstruyen y multiplican las arcadas de *El enigma del tiempo* de Giorgio de Chirico) y otras obras racionalistas de Adalberto Libera o Giuseppe Terragni. La estrategia de *trompe l'oeil*: cuadros dentro del cuadro. Una abigarrada iconografía que reproduce con pulcritud demorada los detalles de cada objeto. El rojo establece, en ocasiones, una melancólica lucha con su complementario, el verde, en gradaciones sutiles. Como trazando la gama cromática de un ocaso sin tiempo. Consiguiendo expresar el tono crepuscular. El misterio habita estas obras (con una rara sensación de naturalidad). El juego de sombras es siempre un eficaz medio de expresión. Artilugios anacrónicos,

maniquíes como póstumos seres humanos en almonedas pictóricas (elaboradas con precisión en el dibujo y en la composición). El característico rostro ovoide como una estructura genérica configura las cabezas de sus personajes. Casi una firma en toda su obra. El amontonamiento, la acumulación heteróclita de los referentes más contradictorios y de los objetos más variados, produce una sensación de perplejidad. El tiempo está detenido ya para siempre. Definitivamente inmóvil. El Dios-Tiempo nos contempla desde su poder absoluto, hasta congelar cualquier escena. Dejarla petrificada para siempre. Paralizada en un instante magnético. Esa dimensión póstuma y sobrenatural recorre la mirada del espectador de estas obras y le hace consciente de su caducidad. Son certeras reminiscencias del naufragio interior: anatomías rotas, cuerpos tristes, inventario prolijo de una decrepitud sin tregua. Permanecen las huellas de la degradación. La realidad aparece oxidada en la penumbra mítica de sus interiores mágicos (que parecen capaces casi de contener lo invisible). Las páginas rotas del calendario se agolpan en estos desvanes sin tiempo. Papeles arrugados de nuestras vidas. Una mirada distante lo contempla todo (sin poder sentir ya afecto). Todo figura embalsamado en la mirada agónica que reconstruye una arquitectura pictórica elaborada con desechos, con detritus de civilizaciones perdidas. Nuestra propia memoria es un eco roto. El ruido de una sirena que nos llama desde una fábrica sin nombre. La indolente sombra del aro de una niña solitaria. El ferrocarril fragmentario que recorre las travesías oníricas de un País sin Tiempo. El humo congelado que asoma desde una chimenea. Las telarañas del olvido parecen convertirse en privilegiado material pictórico. El tiempo también pinta sobre las grietas melancólicas de escenas retrospectivas. Una magistral arqueología de la mirada como desdoblamiento en el interior de la psique. Un hallazgo inmemorial toma cuerpo desde el subsuelo del inconsciente. La ventana al sueño pintado se convierte en un talismán seguro, un sortilegio en manos del pintor. Reencantar la mirada fue la consigna de la pintura metafísica. El fin de trayecto en cada huella. Un RIP vibra como halo desde el corazón de un fondo desconchado. Cada escena irradia un momento

arrebatado al tiempo (donde aparece sublimado). Cada imagen cristaliza una singular sensación de sosiego intemporal. Caballos en ruinas clásicas junto a playas del Mediterráneo. Las coordenadas de la melancolía tienen aquí un mapa decisivo, un tesoro hecho de recreaciones y reinterpretaciones sin fin. Para volver a construir una escena a modo de juego teatral (o paraíso arqueológico) con los restos del naufragio de la historia.

Rumor de negatividad alzada

Hay una forma cruda (de alto contraste) que permite expresar, desde la tiniebla expresionista, una proyección agónica de la realidad como lucha. Áspera relación entre la luz y la sombra. La textura del mundo como contraste en claroscuro. Interacción dialéctica de masas de luz y sombra enfrentadas a duelo. Universo sin centro, fruto de una convulsa energía dinámica. Figuras de luz frente a una penumbra que se expande. Territorio del eclipse emocional. Sarcasmo radical en muchas películas de Buñuel. Ácida radiografía de la condición humana. La interpretación que hace Deleuze de Buñuel es descarnada: «Entre los pobres o entre los ricos, las pulsiones tienen el mismo fin y el mismo destino: hacer pedazos, arrancar pedazos, acumular desechos, constituir el gran campo de basuras y reunirse todas en una sola y misma pulsión de muerte. Muerte, muerte, pulsión de muerte: el naturalismo está saturado de ella. [...] Animal de presa o parásito, todo el mundo es ambas cosas a la vez».

Cerrar los ojos

Ausencia, silencio, vacío en Mallarmé. Intuiciones creativas que luego Maurice Blanchot convierte en obsesiones centrales de sus indagaciones en torno a la literatura del límite. Siempre detrás de la espiral del origen como dialéctica emocional. Alzando interrogantes.

Respuestas interrogativas, como también quería René Char. Surcos trazados en el cuerpo. Sentir un vacío que nos constituye. La angustia como materia. Vertical del tiempo en Alberto Giacometti. Estalactitas de la angustia gravitatoria. Existencialismo filiforme. Seres como jirones de angustia. Escapados de los campos de concentración y de la industria de la muerte. «Si el hombre no cerrase *soberanamente* los ojos, acabaría por no ver lo que merece la pena de ser visto», escribe René Char en afortunada expresión. Desierto en el desierto. Lugar sin tiempo. Alcanzar un despojamiento esencial. Dolor del mundo interiorizado, mirada radical desde un ojo sin párpados.

Personajes-laberinto en Samuel Beckett. Hombres sin rostro. Seres-laberinto bajando al subsuelo de ellos mismos, al recinto tenebroso del exilio interior. Arquitectura de clausura: celdas, ámbitos cerrados, escaleras sin fin y otros espacios de la claustrofobia. Seres-cilindro habitando una conciencia terminal. El inventario exhaustivo (lista de objetos sin final) en la letanía patológica de la enumeración incesante. Laberinto interminable en Samuel Beckett (siempre sin salida aparente).

La imagen dialéctica en Walter Benjamin

Un narcótico visual que va de la distancia infinita a la proximidad infinita. Un cortocircuito entre lo próximo y lo lejano. La imagen dialéctica es una síntesis imposible. La permanente ebullición de una energía de contrarios. Imagen entrecortada, se habla de un poder de colisión. «La imagen auténtica del pasado no aparece más que en un relampagueo», escribe Walter Benjamin a modo de fenómeno originario. El montaje como teoría del intervalo. La brecha del tiempo como *Jetztzeit*. Tiempo-ahora de la inmediatez. Imagen como explosión de sentido.

Formado por seis artículos escritos entre 1981 y 1995, el libro escrito por Susan Buck-Morss acerca del pensamiento de Walter Benjamin lleva el título de *Dialéctica de la mirada*. En ellos se refleja el proceso de aproximación en profundidad a la fascinante trayectoria de

Benjamin, una de las figuras claves de la modernidad (por su singular complejidad y el carácter abierto de su obra). Muchas de sus intuiciones siguen plenamente vigentes. Las investigaciones de Buck-Morss van a subrayar los puntos fuertes del legado de Benjamin, hoy ya afortunadamente más completo por la publicación del legendario *El libro de los pasajes* sobre la historia cultural de París en el siglo XIX, en el que trabajó desde 1927 hasta su suicidio en 1940. Este libro agrupa ensayos como «El intelectual como *flâneur*». Son textos dedicados a las imágenes dialécticas como constelaciones socialmente específicas. La multitud urbana (el hormigueo de las calles). La producción masiva de deseo (el carácter fetichista de las mercancías), el mercado masivo de sueños. La cultura de masas como mundo de ensueño virtual. La industrialización de la percepción y la aceleración del tiempo. Los siempre lúcidos análisis literarios, rastreando intuiciones de Baudelaire. Se podría hacer un breve análisis estilístico de los textos de Benjamin: «Escribía en aforismos. Su pensamiento se despliega a través de una asombrosa yuxtaposición», nos indica Susan Buck-Morss.

Exploraciones en busca del fulgor de la imagen dialéctica. Relámpagos de lucidez en la interpretación de la genealogía de la modernidad. Percepción fragmentaria. Inventario de frágiles supervivencias psíquicas. Flash iluminador que despliega en el instante una revelación huidiza que hay que apresar como una constelación de sentido. La teoría del «tiempoahora» [*Jetztzeit*] permite superponer retazos del pasado a la macla de acontecimientos del presente en un instante-encrucijada. El instante revolucionario en la fulgurante aleación del tiempo (fusionando pasado y presente). «Cada época no solo sueña la siguiente, sino que soñadoramente apremia su despertar», escribe Benjamin en 1935. «Como terapia, la construcción de imágenes dialécticas busca despertar al sujeto colectivo actual por medio de un *shock*, no solo para sacudir las ilusiones de su sueño, sino también para colocar sus impulsos a disposición de la revolución», escribe Buck-Morss. El montaje como experiencia permite ver un libro de Benjamin como caja de herramientas a disposición del pensamiento dialéctico.

El interés de Benjamin por el mundo de la infancia y la poética del

juego ya fue subrayado en ocasiones por la autora, indagando alrededor de una «teoría de la infancia». Un aspecto que normalmente pasa desapercibido en los acercamientos al escritor. «Ningún pensador moderno, con la excepción de Piaget, tomó a los niños tan seriamente como Benjamin en el desarrollo de una teoría del conocimiento. [...] Desde la posición del niño, toda la historia, desde el pasado más remoto al más reciente, tiene lugar en el tiempo mítico.» Los libros infantiles del siglo XIX eran uno de los tesoros más valorados de su colección de libros. Scholem señala que durante toda su vida se sintió atraído «con mágico poder por el mundo de los niños». En el mundo de los niños permanece el encantamiento. «La cognición infantil era una potencia revolucionaria porque era táctil y está vinculada a la acción.» Un imaginario táctil (próximo a la acción poética) que va a reconstruir la magia de un mundo perdido. Recapturar el mundo infantil supone dotar a la realidad de renovado poder simbólico. Con el material de los recuerdos infantiles se puede reconstruir todo un universo. «El mercadeo masivo de sueños dentro de un sistema que impedía su realización constituía naturalmente una industria en crecimiento. Como gratificaciones y cosificaciones sustitutas del sueño utópico», señala Buck-Morss siguiendo las tesis de Benjamin acerca del fetichismo de la mercancía, tan próximas al ideario de Marx. La fetichizada «imagen del deseo» como herramienta de alienación. «Lo nuevo es una cualidad independiente del valor de uso de la mercancía. Es el origen de ese halo intransferible de las imágenes que produce el inconsciente colectivo. Es la quintaesencia de la conciencia falsa cuyo incansable agente es la moda. Este halo de lo nuevo se refleja, tal un espejo en otro, en el halo de lo-siempre-otra-vez-igual», si seguimos las nítidas palabras de Benjamin en *Poesía y capitalismo*. Acerca del cine señala: «experimentamos el inconsciente óptico, igual que por medio del psicoanálisis nos enteramos del inconsciente pulsional», en su conocido texto *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*.

La industrialización de la percepción vinculada a la fragmentación del espacio, al bombardeo de imágenes discontinuas, en una saturación próxima al *shock* visual. Propiciando una mirada y una

conciencia distraídas. Conciencia-collage del nuevo orden perceptivo, sustentado en la simultaneidad y el choque emocional. La pérdida del aura es paralela a la irrupción de un público colectivo. En la nueva sociedad de masas «los métodos de Disney podían ser utilizados por el fascismo». La percepción sensorial transformada industrialmente. El escenario urbano crea una conciencia onírica. Torbellino hiperescriturado de la ciudad donde emerge la cultura de masas y el consumo. Describe la nueva fantasmagoría urbanoindustrial como «mundo-de-ensueño» en el cual el valor de cambio y el valor de uso no agotaban el significado de los objetos. Para Benjamin el capitalismo es «una manifestación de la naturaleza con la que sobrevino un nuevo sueño onírico a Europa, y con él, una reactivación de las energías míticas. [...] El siglo XIX: un periodo (un tiempo onírico) [*Zeitraum*] en el que la conciencia individual, en la reflexión, continúa manteniéndose, mientras que la conciencia colectiva, por el contrario, se adormece en un sueño cada vez más profundo». La historia reaparece como pesadilla, como catástrofe, una repetición infernal, cíclica, de barbarie y opresión. La teoría de la percepción moderna de Benjamin traza la radiografía de las fuentes de la modernidad y postula una resistencia dialéctica a la alienación humana.

Espacio de representación

Larga espera en la T4 de Barajas durante una hora interminable (no tuve la precaución de llevarme un buen libro). Se confirma otro nuevo retraso en el aterrizaje. En la sala de espera de las llegadas nos congregamos un buen montón de gente. Para mitigar el plantón observo las caras y actitudes de las personas que me rodean, me asombro de la variedad extraordinaria de tipologías de congéneres. Pero lo que llama más mi atención es la galería de personas que van saliendo a medida que se abren las puertas. Dentro de la enorme variedad de atuendos y fisonomías destaca un inevitable «efecto pasarela». Todos se sienten observados. Orgullosamente observados, para ser más preciso. La gente arremolinada en espera y el goteo de

nuevos figurantes que van apareciendo. No hay un solo gesto espontáneo. Lo más triste es comprobar cómo los estereotipos se interpretan a rajatabla. La uniformidad es todavía mayor a medida que se agrupan los segmentos más jóvenes de esta aparentemente variopinta fauna humana. Los tics y gestos proceden de escenas similares de televisión y cine. Pautas estereotipadas, clichés y gestos de moda. Todo está perfectamente ensayado previamente en miles de horas de triviales telefilms. La sensación no puede ser más desalentadora. Cualquier crítica al radicalismo gregario se queda corta con relación a lo que estamos viendo. Me vienen a la cabeza algunas frases de Henri Bergson con respecto al hábito y la precariedad de la libertad humana. Sus límites tan pronunciados. Pienso en las implicaciones políticas de todo esto. También en las estructuras colectivas de las abejas o las hormigas. Todo en nuestro universo está delimitado y pautado con frialdad cibernética. Lo más difícil de asumir son los gestos aparentemente «espontáneos». Esa sensación de falsa alegría. Las enfáticas risas forzadas. Todo suena a brillante hojalata de consumo. La sobreactuación es general en cuanto existe un público. Espectadores y juego de narcisismo (en un baile de intercambio de roles).

Poemas de Paul Celan

La comunidad inconfesable alrededor de Celan está hoy viva. Algo así como «la comunidad de los que no tienen comunidad», en palabras de Georges Bataille. De forma que aproximamos a Blanchot con Bataille. Experiencia vivificadora de alteridad. De vibrante comunión existencial. Aventura de seducción espiritual, de intensidad mística en ocasiones. Quizá todo en Celan está marcado por la experiencia del dolor, el estigma del horror totalitario. La muerte de los padres en un campo de concentración. La persecución de la comunidad judía. El desarraigo y la desaparición de su país de origen, Bucovina, que sería actualmente la Republica de Ucrania. Son muchas las claves dramáticas que acompañan su peripecia vital. Hasta ese episodio

concluyente de su muerte, el suicidio en París. Fin de trayecto desde el puente de Mirabeau en las sombrías aguas del Sena para luego dejar paso a la leyenda. Los títulos de sus diferentes ciclos poéticos dan idea de la intensidad de su escritura. Su veneración por un ritmo secreto del lenguaje. Buscando siempre su reverso simbólico, su latido oculto. Títulos expresivos como: *Amapola y memoria* (1952), *Reja del lenguaje* (1959), *Cambio de aliento* (1967), *Parte de nieve* (1969), *Soles filamentos* y otros. Hasta llegar a la entrega conocida como *Los poemas póstumos*. Unos quinientos poemas editados en vida y una cantidad similar que aparecieron después de su muerte.

Una pulsión poética del dolor. Construyendo con los poemas una lengua otra. La tarea de «no dejar de dialogar con las fuentes oscuras» de la que tiene hablado. Los límites del lenguaje: lo ininteligible, lo oculto, lo críptico. La frontera del sentido de las palabras. El desarraigo de las palabras y su renacer. El desasosiego de la subjetividad moderna. El nomadismo simbólico. Viaje y errancia, vértigo del lenguaje en su abismo originario. «Escribir en las cenizas del lenguaje», dice Celan. Francisco Jarauta señala que Celan «atraviesa el lugar de la lengua descentrando su orden, agrega y desmembra palabras, crea cantidad de neologismos exacerbados, fuerza la sintaxis y destruye una posible legitimación fundadora al llevar hasta el límite los propios recursos de la lengua». Habla Jarauta «de cadencias musicales interrumpidas, forzadas, rotas, como fallas geológicas».

Los hermosos dibujos de Gisèle elaborados con la materia prima del silencio / trazos intersticiales / donde el vacío es decisivo / el vacío activo / así como también el pliegue / la sensación de construcción metafísica del espacio / Dos seres espirituales (transparentes) refractarios a la materialidad por eso la presencia de la sombra de la ingravidez de la estilización simbólica y conceptual / Frágil condensación alegórica / Ciclos de trabajo / pequeñas suites graficas/ Redes visuales / texturas / ritmos abiertos / orografías / A modo de cartografía simbólica / paisajes introvertidos «paisajes del alma»: reciprocidad entre la mirada y el mundo. / Lenta interiorización / demora visual / aire intersticial / traducción de los datos retinianos de

lo real en un sucinto vocabulario a modo de ideogramas mentales / Dibujos silenciosos: lentas configuraciones.

Demorados pliegues del espacio (lento)

Hay una «historia de la línea» en la pintura y el dibujo pero también existe una «aventura del pliegue», un itinerario pictórico a lo largo del tiempo (desde una pulsión metafísica) ordena el espacio en silenciosos pliegues, ámbitos que se van relacionando en una armónica fluencia. Pensemos en el llamado realismo mágico o en pinturas tan intensas como las de Georgia O'Keeffe o Luis Fernández. La llamada de la lejanía de la distancia intemporal. Una vivencia póstuma va a dotar de un aura irradiante los objetos y presencias. Una travesía de la distancia frente a lo real / el trayecto simbólico del que da precisa cuenta la definición de *aura* por Walter Benjamin / Seres melancólicos (sensibilidades saturnales) siempre marcados por el desdoblamiento simbólico y la alegoría: lo real tiene una presencia enigmática / una contrafigura que nace de la vivencia de interiorización subjetiva, en la traducción e interpretación de la autoconciencia / Paul y Gisèle Celan fueron dos seres solitarios (unidos por su atracción por lo metafísico) juntos en el puente del tiempo por la vivencia póstuma —esa dimensión intemporal de lo real que para muchos autores es la materia prima de la creación—. Por eso son compañeros de viaje de esta aventura creadores como Fernando Pessoa, María Zambrano, René Char, Juan Eduardo Cirlot, Luis Pimentel y otros muchos. Constelación mágica de grandes creadores en los que vida y creación se fusionan con naturalidad, existencia y creación (la subjetividad como construcción), identidad simbólica pautada por un frágil rastro, la estela discontinua de pequeñas huellas en la deriva biográfica. Huellas sutiles, casi transparentes se fusionan en un itinerario vital siempre al borde de un vacío originario. Con el presentimiento del anonadamiento. Dialogando siempre con la desaparición.

Llamada a la intimidad y sosiego geométrico en la austera arquitectura de Barragán. El color en sus construcciones se nutre de la

sabiduría popular y de un refinado conocimiento de la pintura. Sus muros de colores (puros e intensos) son legendarios. El espacio surge en Barragán de la acotación de un territorio que va a mantener una dimensión de soledad intensa y con aroma intemporal: «En mis jardines, en mis casas, siempre he procurado que prive el plácido murmullo del silencio, y que en mis fuentes cante el silencio. [...] Creo que hay misterio cuando se ve la copa de un árbol detrás de un muro». Alegría interior de una arquitectura emocional.

Fronteras mágicas y exilio de la infancia

Al otro lado de las cosas. Situarse del otro lado de las cosas. Buscar su interioridad y aliento secreto. Un instante de extrañamiento permite dar ese salto. La distancia psicológica frente a lo próximo va a propiciar una suerte de extrañamiento y fértil irrealidad. Testimonio de una ausencia, como si todo empezara a cobrar una dimensión póstuma. Cristalización del aura, en su condensación simbólica. «Manifestación irrepetible de una lejanía, por cerca que pudiera estar», en palabras de Walter Benjamin. Emerge una rara intimidad. Una desconcertante proximidad táctil y lejanía metafísica al tiempo, en una virtual desmaterialización. Quizá ese vaivén entre materia e inmaterialidad (en su estilización simbólica y conceptual) es la clave de esos procesos de absorción y transfiguración de la realidad. La materia pasa a otra dimensión, en una recepción mental (en la percepción). Se establece un diálogo entre materia y conciencia. La mirada adquiere lejanía mítica (a través del filtro de la memoria). El prisma mágico del recuerdo involuntario va a suscitar una cadena de evocaciones y sugerencias. Todo artista o escritor cultiva ese estado de trance, en el que deja de fluir el tiempo. Todo se manifiesta a través de una conciencia profunda que parece abolir el estado de temporalidad habitual hasta adquirir la «duración» de la que habló Henri Bergson. Recuperando tal vez alguna de las sensaciones primarias que plantean en los primeros años de la infancia una conexión e integración entre ser y mundo. Unidad del ser, anterior a la

escisión. Hay autores que postulan esa unidad sensorial de la primera infancia. Luego vendría un paulatino destierro de esas sensaciones primigenias de armonía y fusión. Un abandono de ese mundo de evocaciones plenas, en un incesante exilio del paraíso perdido de la infancia. Cada vez más alejados de ese mundo mágico donde todo se fusionaba. Por eso vemos que a lo largo de muchas indagaciones en las artes de la modernidad se alude a un vínculo entre el hombre primitivo, el universo de la infancia y la locura, como un espacio indiferenciado donde lo inconsciente se manifiesta como lenguaje desbocado, próximo a la configuración preverbal de un idioma simbólico, de arquetipos e imágenes (próximo al rumor de un océano primordial de mitos entrelazados del que surgió la civilización humana). La voluntad de analogía simbólica. Decía Rafael Santos Torroella (¿o fue Ángel Crespo?): «El poeta se define por su relación con la muerte». Una reflexión similar: «El acto espiritual representa la constante irrupción de la muerte posible en la vida del hombre» (Kunz). «Iluminados por la muerte», en palabras de Cioran. Son muchas las variantes posibles para acercarnos a esta cuestión.

Temblor de líneas

El dibujo como alma psíquica y radiografía de líneas. Trazos irónicos en un rostro-rictus como rastro neuronal en Luis Gordillo. Una estructura laberíntica (huella de ameba o máquina) recorre el espacio. Simultaneidad de una cara desde el centro del conflicto. La metrópolis es un rostro. La multitud se configura como fisonomía múltiple. Sujeto colectivo de pulsiones heterogéneas. Existe una paradójica sensación de armonía en el laberinto, placidez de la complejidad. La certidumbre de que no hay letrero de salida. Laberinto amniótico del paisaje después de la batalla pulsional. Quedan restos (jirones psíquicos) donde la simetría postula equilibrio y dualidad en una arquitectura simbólica de recurrencias, pliegues y fragmentaciones interminables. Detritus insomne de un campo magnético exponencial que se abre y se cierra. Algo así como un sismógrafo íntimo que nos permite visualizar

las simas de la escisión, los altibajos del conflicto. Relieve cinético de la experiencia visual de un espacio hecho de oquedades y efectos de profundidad. Espacio y volumen, masa y pasadizo. Experiencia de la mirada interior del pintor. Laboratorio que busca dar forma a lo que viene del fondo. Lenguaje del inconsciente como estructura y proceso. Fluido de imágenes-vértigo. El cuadro estalla en aureolas radiantes, círculos expansivos: inventario de cortes en composiciones policéntricas.

Pensamientos-nubes

«Los pensamientos son como nubes», dice Jean-François Lyotard. «Los pensamientos no son nuestros. Intentamos entrar en ellos y pertenecerles. Lo que llamamos imaginación es el acto de pensar pensamientos.» Hay que intentar penetrar en las nubes de pensamientos. Existen las expresiones populares «estar en las nubes» o «tener pájaros en la cabeza» y otras similares. Todas dan cuenta de esta situación. Aproximaciones a la fluidez e inestabilidad de los pensamientos. «El Ser es definitivamente evasivo. El tiempo es el nombre de ese carácter escurridizo y la razón que tenemos para llamar nubes a los objetos que van a ser punto de mira del pensamiento.» En *Discurso / figura* va a tomar partido de forma decidida por lo figural. Estableciendo un discurso abierto de la figura lleno de sugerencias.

Pensamientos rompenubes. Tirar piedras al estanque del consenso. Subvertir la «doxa», poner patas arribas (o incluso oblicuas) las convenciones atravesadas por la diagonal de los sueños. «De la vaporización y de la centralización del Yo. Todo consiste en esto», escribió Baudelaire sintiendo el campo magnético del vaivén emocional. Seres como camaleones que desaparecen y el volumen compacto del dolor que asoma. Ventana abierta a una lluvia con abundante granizo.

Vértigo intemporal

Confiesa Bill Viola que ya no puede distinguir entre pasado, presente y futuro. «No hay arte de antes y arte de ahora, todos somos contemporáneos.» La inmersión de un artista en un tiempo sin tiempo es tan profunda que puede provocar esa sensación de vértigo (donde todo referente de temporalidad queda diluido en la abstracción informe de la duración). La *duración* pasa entonces a ocuparlo todo. Océano del tiempo: *duración* (con ese sentido casi mágico que le dio el pensador de las emociones Henri Bergson). Veo, con mi hijo Lois, un vídeo de hace años del gran creador norteamericano, los animales tampoco tienen tiempo en este relato. Nos miran fijamente. El objetivo registra el ojo que nos mira. Grandes glóbulos oculares ocupan toda la pantalla. Ojos enormes, enigmáticos, inquietantes... se convierten en la imagen especular del propio objetivo de la cámara. Animales remotos que nos contemplan desde su lejanía mítica. Vértigo del viaje en el tiempo a una naturaleza semiperdida, a ese animal que fuimos. Integración en la naturaleza, de unas siluetas extrañas que se mueven con lentitud, como en un remoto ceremonial secreto. Un ritual de gestos. Expresiones olvidadas, rictus en unas fisonomías sobrehumanas. Cierra su propuesta con danzas rituales orientales. Los gestos atávicos. Las máscaras. La policromía sensorial, todo habla de un tiempo perdido que se quiere recobrar. Nostalgia del paraíso como acercamiento al misterio y mito de la imagen.

La mirada del sordo

S de silencio. S de sombra. S de sortilegio. Magia de la luz, la aventura teatral de Bob Wilson sigue su curso. Amplias composiciones horizontales. Diáfanas y envolventes, en un movimiento en círculos hacia el mito. Horizonte cíclico ascensional donde habita el enigma y la leyenda del origen. La figuración como un estallido fantasmagórico (quizá demasiado hermoso). Siluetas espectrales recortadas contra el vacío. Contrastes cromáticos intensos. Un territorio rojo fuego. La

intensidad de una mirada que se torna súbitamente azul. El deseo cromático pigmenta toda la escena. El color transforma una situación en un prodigio de belleza. El desgarro de un grito rompe como un relámpago sonoro: la mágica armonía del instante. Alquimia de la escena que propicia una fértil sinestesia. Los sentidos se entrelazan en la búsqueda de un punto de encuentro: más allá del tiempo todo es rotación. Sonido, color, acción... las palabras medidas (pautadas como sonidos complementarios) van a colaborar a la irrupción de la imagen. Construcción de situaciones dramáticas que transmiten un sólido instante de plenitud. El secreto está en construir un vacío poderoso. Que todo lo rodea: como una herida sagrada. Un implacable despojamiento como lúcida ruta creativa. «El trabajo de verdad consiste en dejar libre la escena para el acontecimiento figural, en dejar flotar la atención sobre todos los constituyentes del discurso del errado para que se oiga el grito, o el lapsus o el silencio llegados de otras partes», escribe Jean-François Lyotard. El ritmo visual, la música va a convocar poco a poco ese lento ritual imantado donde las imágenes adquieren una dimensión hipnótica. Transmiten un estado de trance (roto por la irrupción del grito y el espectro de la psicosis). Imagen-revelación en la técnica de la lentitud, en esa demora ritual que va a construir pliegues en el espacio, sutiles degradaciones en las fronteras del color, tránsito espacial transformado en relato visual, compartimentaciones matemáticas. La geometría adquiere una rara intensidad simbólica. Los ritmos latentes, el cuerpo escucha con todos los sentidos abiertos. Sensibilidad en cada poro de la piel. Alerta sensorial y ósmosis de la imagen: cada gesto medido, la modulación de la voz. Los bordes de la percepción. Estructuras rítmicas de la palabra-materia. Convertida en magma sonoro discontinuo. Las inflexiones, la modulación visual. El espacio adquiere una dimensión sutil como una flor que se abre. Geometría perceptiva y mito se fusionan en una atmósfera irreal que parece proceder de remotas capas psíquicas. Estratos semienterrados en la conciencia. Imágenes vertiginosas que proceden directamente del inconsciente más remoto. Regiones desplazadas desde un paraíso germinal. Imágenes nocturnas (plenas de luz y misterio) y formas preconscientes elaboradas con

pulcritud nos acercan a luminosas zonas oscuras. Noches de sol. El viaje al silencio que propone Bob Wilson es un impulso hacia una visualidad extática.

El pensamiento-imagen se nos muestra en Bob Wilson dentro de su crisálida de introversión. Esfera de diáfanos colores luz, estratos cromáticos transparentes que inundan la retina. Un baño luminoso e hipnótico, mímica espectral de gestos. Siluetas inmóviles recortadas: deslizando un mundo sin peso. Un fondo que absorbe acontecimientos mínimos como gestos olvidados, arcaicos, que afloran con énfasis. Michel Foucault habló de «levantar la vieja necesidad del teatro de lo inmóvil». Un sustrato común donde la imagen-acontecimiento surge de la tensión del instante. El momento detenido vertebra la imagen como aleación entre silencio y espacio. Figuras construidas por la mirada-tiempo. Inmovilidad del mundo frente a la risa de los dioses. El ojo de la tragedia como origen. Ojo vórtice. Mirada voraz que todo lo succiona, imagen fluido que se desliza como materia onírica de un tiempo líquido. Río de imágenes. Paroxismo de la representación. La escena detenida grita en rojo, un rayo rojo atraviesa el espacio como una descarga imperativa. La presencia incorpórea, volátil, fantasmas que deambulan ente sombras errantes como jirones. Niebla mítica que va a contrastar con el estallido microscópico de un pequeño objeto iluminado. Un papel arrugado brilla como un microcosmos de sentido desde el suelo del escenario. Un mensaje roto, las letras comprimidas en un escrito replegado (y ya totalmente ilegible). Surge la melancolía de lo inmóvil frente al calidoscopio de los signos. El rostro iluminado. Una boca que se abre. Surge un sonido. El grito adquiere una dimensión vertical, una composición simétrica establece un diálogo. Todo vuelve después a un heteróclito reposo inarticulado. El drama existencial corroe las figuras, las destruye. El ritual expectante de la imagen recupera la solemnidad emblemática. «En el teatro de la repetición experimentamos fuerzas puras, trazados dinámicos en el espacio que actúan sobre el espíritu sin intermediario y lo unen directamente a la naturaleza y a la historia; sentimos un lenguaje que habla antes que las palabras, gestos que se elaboran antes que los cuerpos organizados, máscaras en las que los rostros, espectros y

fantasmas antes que los personajes; todo el aparato de la repetición como "terrible poder"», nos dice Deleuze. «Todo tipo de repeticiones, físicas y psíquicas; e incluso en el dominio psíquico, repeticiones desnudas del tipo estereotipia y repeticiones latentes y simbólicas.» El arquetipo es también una ergografía de lo inmóvil que nos llevaría a las corazas caracterológicas (¡perdón por el *palabro*!) de Wilhelm Reich. Oxímoron veloz y voraz (donde el amigo Seve Penelas podría hacer incluso de *correcaminos* dialéctico).

El pensamiento-imagen se nos muestra dentro de su crisálida de introversión. Un rastro inquietante de acontecimientos fantasmagóricos, estéticas espectrales, de un vocabulario de sombras. Imágenes extáticas que nos acercan al temblor de la *duración*. Al éxtasis de un instante que parece guardar las claves de la inmovilidad, el secreto intemporal de la imagen dramática (suspendida en el devenir de un tiempo mítico). Una mímica espectral de gestos hibernados, gestos pulsión del deseo inmóvil. Una imposible gravitación sin peso como núcleo energético en la configuración de una imagen interior, siempre Bob Wilson roza lo sublime. La sensación de sus imágenes es de estupor, un asombro originario que va de lo próximo a la lejanía. Ese cortocircuito de las emociones intensas. Debajo de la rigidez aflora el despliegue de un rumor sin fondo. El caos late (absorbe acontecimientos mínimos depurados luego con la esquemática geometría del mito). Imágenes verticales desde la profundidad de un sueño compartido. Más allá de las fronteras existe un magma onírico. Inmovilidad del mundo frente al estruendo de la risa de los dioses. Paroxismo de las imágenes que buscan la luz. Velocidad de una luz que genera presencias en trance, a partir de huellas casi incorporales, metafísicas (en una duración ensimismada). Imágenes introvertidas, donde los sueños rotos se fusionan en la epifanía contradictoria de una plenitud hiriente. Sombras de la memoria. Evocaciones de luz-color. Inventario de siluetas, repertorio de gestos medidos y solemnes. Melancolía de lo inmóvil frente al calidoscopio de los signos. El rostro iluminado. Un fragmento de un pequeño objeto tirado en el escenario. Figuras construidas por la mirada-tiempo. El relato visual es una secuencia narrativa donde el

flujo de imágenes aparece condensado. Cristalizado en la inmovilidad contemplativa.

Las falsas risas

Estamos lejos de la risa. Aquella risa infinita de la que habló Georges Bataille en sus aproximaciones a los límites expandidos del deseo, inventario del exceso, crónica de la transgresión, registro del derroche de pulsiones. Hoy se nos ofrece un sucedáneo del éxtasis en el ceremonial del espectáculo. Una masa de replicantes celebra la alegría del sistema. Las falsas risas enlatadas (que tanto molestaban a T. H. Adorno) ya no son hoy necesarias. Esas falsas risas colectivas son ya hoy trágicamente reales.

Entrechoques

Pasajes abruptos y recorridos transversales entre lo real-imaginario-simbólico. Una arqueología psíquica donde las huellas emocionales afloran en un *flash (back)* interminable. Trozos de realidades semiolvidadas. Inventario de supervivencias psíquicas. Retazos compulsivos en partículas de ficciones-biográficas. La mancha ciega actúa como un eclipse que se expande. Sedimentos y sustratos del recuerdo. Topografía psíquica. Un lenguaje-pulsión que irrumpe en lo real agujereándolo: en el interior del discurso psicótico. Aparece una multiplicidad de pliegues. Estallido de la identidad en la proliferación de los nombres. Palabras deshilachadas, crisis del lenguaje. Atisbos alucinatorios (pulsiones, derivas, conflictos, desplazamientos). Todo se mueve en el vaivén de una identidad inestable. Un simbolismo flotante toma la palabra. Las sílabas se fragmentan aún más. El lenguaje-materia traza las huellas del desastre. Interrogaciones que resuenan frente al vacío. El monólogo como un flujo de transferencia interrumpida. Un relato-soliloquio que guarda vestigios de la alteridad

perdida. Escritura desarticulada, habla rota, palabra-pulsión en busca de un sentido último. Podemos agarrarnos a un relato con una pequeña dosis de verdad como núcleo (el resto va a ser material verosímil encadenado en la narración sin restricciones). Más allá de toda razón. ¿Qué tipo de ideas surgen en la mente escindida? Mitades de ideas que se acoplan a otra mitad. Propiciando equívocos y sinsentidos. Un galimatías infernal. El ser se derrumba. Con él se esparcen por los suelos los fragmentos del lenguaje disgregado. Trozos de trozos. Detritus simbólico como partículas averiadas. «Cabeza», «pierna», «brazos» son en Artaud o incluso en Beckett ámbitos específicos. Territorios dañados. Escenarios de la reclusión. Lugares donde las preguntas sin respuesta se agolpan en el *horror vacui* de la página. Imágenes magnéticas y patológicas. La taquigrafía informe adquiere un carácter proliferante. La locura crece. El delirio se expande. Meandros psíquicos. No hay salida. Cuanta más aportación de sentido, más nos alejamos del surco. El curso de los acontecimientos inicia una deriva total. Una conmoción que deja al lenguaje y al relato hecho trizas. Gestos cansados, un repertorio vacío saturado de teorías inútiles. Líneas de texto que no conducen a ningún lado. La zona ciega de la retina alcanza otras áreas de la psique. Una penumbra que nos conduce directamente hasta el lado oscuro. Desde allí contemplamos los Barrotes-Pulsión. Aprisionados en una sucesión de obsesiones sin final. Somos islas con un interrogante al fondo. Ojos lejanos, contemplando solo la distancia. Voracidad donde una palabra atraviesa a otra. Palabras-maleta como constelaciones. Glosolalia feroz. Palabras-archipiélago desde el ruido interior.

Intermitencias

Escritura-balbuceo, pensamiento errático hecho de cortes y discontinuidades. Más allá de estallidos y fragmentos. «Toda biografía organiza restos para hacer con ellos un cuadro: encuadra una ficción», dice Michel de Certeau. Memoria en expansión. Cada palabra es una contraseña. También un exilio. Una voz sin límites. Escribir desde un

ángulo inestable. En la espiral errática del desasosiego, intensa desazón en la conciencia. Culpabilidad de no sabemos qué. Abismo interior. Quiebra y estrépito. Silencio y furia. El querer-decir choca con la impotencia expresiva. Un imaginario de clausura. La negación que parece postular un contradictorio espacio de atormentada creación y tensión interior. El sentimiento adquiere un carácter obsesivo, doloroso. Configuraciones del deseo inconsciente. La palabra se acerca al abismo interior. Se precipita: «Esto no es verdad, si es verdad, es verdad y no es verdad, es el silencio y no es el silencio, no hay nadie y hay alguien, nada impide nada», escribe Samuel Beckett en *El innombrable*. Una cadena de neutralizaciones. Una secuencia paralizante. Una acción bloqueada en el propio momento que surge. Toda iniciativa conduce a un vacío voraz en un texto saturado de palabras. Lluvia lúcida de palabras sin sentido.

La mirada rota

Calidoscopio o rompecabezas. Todo está ahí, pero hay que saber mirar. «Ver es haber visto», decía Pessoa. Adiestramiento perceptivo. Barrido discontinuo. Abismos de silencio entre las palabras. Expresiones como cerraduras. Huecos de la percepción escindida. Ramificaciones indirectas en la trayectoria del laberinto. Depósito de voces. Un río de palabras que se convierten en imágenes. Surge entonces en el texto una geometría convulsa. Una corriente libertaria agita la escritura como un impulso subterráneo (a modo de rumor mítico). Que va a descolocar los referentes (distorsionando y activando nuevos procesos): emerge entonces el vértigo de una aleación inédita. Alucinación y desdoblamiento como compañeros de viaje.

Un intenso vaivén entre extrañamiento y familiaridad el que nos propone Giorgio Agamben en una conferencia en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Le acompaña José Luis Pardo cuando lo saludamos. Tiene un aspecto muy amable, aparece sosegado y reparte entre los asistentes unas fotocopias en blanco y negro con algunos grabados y

reproducciones de algunos cuadros antiguos, recurrencias iconográficas en cuadros de madonas, algún bajorrelieve, un extraño graffito de una niña con pene, algún fragmento de una pintura del Quattrocento. Tal vez para explicar sus tesis en torno de Aby Warburg. Quedan unas cuantas palabras sueltas y frases confusas a modo de apuntes de urgencia en una desordenada memoria de aquella charla. Una flecha doble indica a modo de signo el puente simbólico entre lejanía mítica y presencia cotidiana. Urdimbre del aura, oscilando siempre entre extrañamiento y familiaridad: ahí es donde quizá habiten las imágenes. Presencias de imágenes cargadas de tiempo hasta estallar. Percepción / inmovilidad / animación. Imagen-duración: ¿Cómo puede una imagen cargarse de tiempo? La relación entre tiempo e imagen como un enigma a dilucidar. Como cuando Goya decía que el tiempo también pinta (como decisivo colaborar insustituible). Medida memoria. Densidad transpersonal: imágenes atravesadas por el tiempo-fantasma / imagen / simulacro. Danza / pausa / interrupción. Aristóteles dice que solo los seres que perciben el tiempo pueden recordar. Esa facultad es la imaginación (que avanza de umbral en umbral).

Memoria espectral de las imágenes que brotan y reviven. Cristales de memoria cargados de energía emocional (reactivados en el espectador). Póstumas imágenes de supervivencia. Dar vida a las imágenes espectros cristal de memoria. Ser-devenir-imagen. La imaginación activa el tiempo. Imagen como dialéctica (inmovilizada). Pensamiento como pausa, interrupción. Un remolino de resonancias fragmentarias en torno al mágico poder de la imagen como evocación, vértigo y reviviscencia.

Palabras de colores

Las palabras y el arco iris. Los matices cromáticos en los escritos de Fernando Pessoa son de una pronunciada ambigüedad. Siempre escapan al valor puro y a la recortada precisión ensimismada. Paleta manchada como la de un pintor donde las letras son pigmentos que se

mezclan con libertad. Ni rastro de dogmática planitud normativa, buscan en cambio la contigüidad y la reverberación óptica en la frontera indefinida del color. Oscilan entre matices. El rigor casi impalpable de la expresión cromática se traduce en palabras que expresan la mezcla de colores. Van casi siempre por parejas. Establecen adiciones, sumas y enriquecimientos mutuos, como la difusa tonalidad verdiazul (que parece guardar toda la emoción cromática de la lejanía). El desamparo del color y su indigencia literaria adquieren un cierto cobijo provisional en muchas hermosas frases del escritor portugués. Una irradiación que pigmenta la página y deja una estela de luz-color asomando de forma fragmentaria en la página. Escribe Pessoa en el *Libro del desasosiego*: «Entre las nubes quietas, el azul del cielo estaba sucio de blanco transparente. [...] Era un azul unas veces más claro, otras más verde, por la propia ausencia de sustancia de color definido: era como un olvido en las nubes de un púrpura diferente y desvaído. [...] La entrada del verdadero otoño se anunciaba más tarde por un frío dentro del no-frío del aire, por un difuminarse los colores todavía no difuminados, por algo como penumbra y retiro en lo que había sido el tono de los paisajes y el aspecto disperso de las cosas. Nada iba a morir todavía, pero todo, como en una sonrisa, estaba por llegar, se transformaba en *saudade* dentro de nuestras vidas». La existencia de colores y matices cambiantes. Cromatismo de los sentimientos y sensaciones líquidas. Incierta pesadumbre del agua oblicua. «Se diría que mi vida, incluso la mental, es un día de lluvia lenta, en que todo es desacontecimiento y penumbra», escribe Pessoa. «... Registrar, como una máquina de nervios, las impresiones mínimas de mi vida subjetiva y aguda.» Una atmósfera de luz y tedio lo envuelve todo en una pausada gradación de matices subjetivos.

Wilhelm Reich y sus experimentos «rompenubes» (para proporcionar lluvias). Sus estudios de las corazas caracterológicas. Acumuladores de energía *orgónica*. Una especie de energía vital primordial que circula por el aire, envolviendo la atmósfera de irradiaciones. Como si la búsqueda del éter y la libido adquirieran una manifestación energética visible.

Color, lluvia, poesía. Una de las definiciones más singulares de la poesía es la que aporta Georges Bataille (y aparece anotada como de refilón en *La experiencia interior*): «De la poesía, diré ahora que es, según creo, el sacrificio cuyas víctimas son las palabras». Lo cual parece liberarnos, al menos momentáneamente, del vértigo de la trascendencia (en una primera interpretación casi sarcástica). Esa aparente jovialidad humorística de la frase (en una primera lectura apresurada) guarda quizá un sentido último paradójico y tal vez ineluctable. La propia expresión sacrificio y víctima: con su fuerza dramática (guarda relación con la fuerte resonancia que tiene en sus ensayos antropológicos el *pathos* sacrificial) nos pone sobre la pista. Un sacrificio que en Bataille es sinónimo de intensidad: incandescencia mítica en un lenguaje (que transporta aún el latido de un inequívoco rumor sagrado). Una verdad oculta aflora en el ritmo secreto y entrecortado de sus breves secuencias líricas: como herméticos destellos interiores que surgen desde la mente. El idioma se repliega (de forma oscura) sobre sí mismo y muestra la impenetrabilidad del caracol u otro animal acorazado. Un ritual que se ejerce como decisiva herramienta de salvación: el poema nace del desasosiego en la atormentada oscuridad luminosa de la experiencia radical de la soledad.

Sinestesias casi imposibles donde todo se solapa en instantes de encuentro, sublimando una discontinuidad sensorial donde cada fragmento es un momento intenso de vida apretujada. «Por separado, cada sonido es incomparablemente auténtico, pero todos juntos producen perplejidad, como un mensaje espectral», palabras que Walter Benjamin dedica a Karl Kraus. «¿Qué dones proféticos de los nuevos magos pueden compararse con la fineza auditiva de este sacerdote-brujo, al que hasta una lengua remota le inspira palabras?»

Clausuras

Palabra que va de orilla a orilla: impulsada por una fuerza extraña (de vértigo a vértigo). El lenguaje es un mineral oxidado. La boca abierta

por donde penetran las letras, hasta formar frases poéticas entrelazadas. Cogemos un taxi y le decimos: «¡Llévenos sigilosamente hasta el infinito! ¡No pare hasta llegar al infinito!». Un sosiego intemporal arrastra las palabras hasta su vértice. Un secreto imantado sirve de ininterrumpida corriente de energía frente al desconcierto. El enigma es tránsito y alimenta la vida de la imagen poética, como fértil campo magnético. Te escribiré para hablarte de mis imágenes interiores. Calor de la palabra. Color de la frase. Intensa sensación de malestar. Polaridades antagónicas. Despertar del sueño abrupto. Trasladarse al azul remoto. Luchar por un renovado comienzo. Borrar la palabra fin de nuestro mundo.

En ocasiones un rostro guarda todas las palabras: en la fisonomía abrupta, desde el silencio. El futuro es la locura misma. Una luz abierta suspendida en la niebla. Feliz en la cueva. Nunca es bastante. Caverna donde las imágenes subterráneas hablan de alianzas y desencuentros. Nada parece tener sentido. La memoria es una bóveda perforada. Avanzo unos pasos. Me detengo. La dificultad construye la imagen como metamorfosis. Ámbito imaginario o no. Una escritura real-irreal. Partir la frase más o menos por la mitad. Repetir la operación en cada una de ellas. No permitir jamás que crezca el sentido. Dinamitar toda propuesta estable. Ahuyentar la razón (a golpes erráticos de infraconciencia). Gritos desde la palabra necesariamente última.

Movimiento hacia el lugar donde las palabras están ocultas. Cerradas con extrañas cerraduras con forma de sortilegios. El animal tiene sus razones estratégicas para sobrevivir. El milagro parece estar siempre cerca del origen. El remoto lugar imposible actúa como hechizo. El deseo traza espirales arcaicas. La palabra forma primitivos laberintos de sentido más allá de sí misma. Grafismos donde el horizonte nos habla de puentes rotos y de una infinita sensación de extrañeza. No es posible el silencio, el texto está agrietado hasta el infinito. Cuarteado como un terreno seco. Una distancia (se crea un vacío) como presencia impalpable. Brusca brecha. Rastro de rostros. Amontonados en el desamparo (desde una inquieta lucidez terminal).

Palabras huérfanas que dejan un vacío en el texto. La escritura es la

sombra insomne de las palabras registradas en el papel. Cada sonido proyecta una sombra. La escritura registra la literalidad de esa mancha nómada sobre la página en blanco. Quizá toda la literatura moderna surge de esa intuición. Tantos años haciendo incesante equilibrismo con el inconsciente tenían que dejar su huella. Oscuro idioma tambaleante (dentro de cada uno de nosotros). Un secreto que sale al exterior para mostrar la opacidad de un sueño hermético (encerrado en sí mismo). Replegado como un animal salvaje en el interior de nuestro cerebro. Cada recoveco muestra un fragmento de un laberinto ensimismado como sismógrafo de la mente. El monólogo interior recoge la asociación errática de palabras que parece que no quisieran ir hacia ninguna parte. La escritura no logra alcanzar, por más que lo intenta, el ritmo vertiginoso del pensamiento sin principio ni final. También podemos recoger por ahí las palabras al vuelo. Pescarlas en la crónica de sucesos, atraparlas en la red de tertulias como marañas, capturarlas espontáneamente allí donde se encuentren en su travesía desbocada hacia ninguna parte. Día y noche avanzas como un sonámbulo. Todo pesa. El silencio pesa. Algo roe por dentro: un dolor nihilista que parece expulsarte de la vida. Indefinido, inconcreto, difuso y tal vez por eso tan peligroso. El origen de tu desconcierto no tiene una génesis plausible. No existe una ubicación clara, una causa nítida de tu desasosiego. Retuerces las sombras contra ti mismo. Registras vértigos (en el dolor de tu cuerpo). Alguien dijo, tal vez con melancólica lucidez, que jamás una palabra puede ocupar el lugar del duelo.

Adiós a Denis

Atiborrado de tachaduras. Ennegrecido y derruido. Imagen desvanecida de mí mismo: como un ser borroso. Al pasar una ambulancia, el perro que nos acompaña desde hace años, Denis, emite unos vigorosos aullidos que se mezclan con el sonido de la sirena. Lanza al aire hasta seis prolongados aullidos que resuenan en la atmósfera. Luego se tumba en el suelo. Tenemos una alta temperatura

en este comienzo del verano. Una terrible sensación de calor que se pega al cuerpo y se superpone al jadeo entrecortado del animal. Respira con mucha dificultad y el esfuerzo que tiene que hacer me transmite una intensa sensación de angustia. Calor de la respiración de un animal enfermo. Agotando su último tramo de vida. El tratamiento de choque, la fuerte medicación que se le está dando... ha provocado cambios muy grandes en su comportamiento. Resulta doloroso contemplar su declive físico. Su estado de permanente ansiedad. La tristeza que impregna sus ojos y ha transformado su mirada. Al mismo tiempo llegan las risas y los gritos, el estrépito que viene de la calle. La algarabía vital introduce un chirriante contraste que afecta aún más a mi estado de ánimo.

¿Qué hacer?

A la pregunta angustiosa: ¿qué hacer? La respuesta cotidiana del quehacer libertario.

La angustia y el camino

La escultura camina erguida como un animal simbólico. Estilizados seres alzados que avanzan por senderos casi invisibles. Cuerpos tan delgados que apenas rompen la sutil membrana del aire. Esquemáticos seres avanzan entrecruzando su silencio (con elegancia austera y llamativa discreción). Mujeres filiformes como estalactitas. Un gran pie único como toda base de sustentación. Frente al desequilibrio en diagonal del «hombre que zozobra». Presencias humanas como árboles en una plaza (enigma del espacio: un vacío generatriz envuelve los cuerpos). El espacio es una página en blanco donde se superponen huellas remotas y presencias táctiles. Árboles humanos. Una mujer vertical y solitaria. El vacío que desplazamos parece existir. Toma cuerpo como cavidad existencial. Sombras obsesivas en un

concentrado hieratismo intemporal desde el País de la Lejanía. Todo en Alberto Giacometti transmite un profundo (hiriente e intenso) sentimiento atávico de vacío.

La figura como un hilo, ese vacío generatriz que absorbe la figura. La llamada de un vacío gravitatorio. La figura medida en la distancia, tensada en un impulso táctil enfrentado al extrañamiento. Como en Samuel Beckett el lenguaje plástico de Giacometti está concernido por la pobreza, al sentimiento abierto de intemperie, una angustia existencial que deja un rastro áspero y que objetiva la condensación final de la figura como una columna carcomida. Esquemáticos hombres que andan, mujeres anónimas que caminan (como signos anónimos). Siluetas temblorosas. Entrecruzando su silencio. La presencia hierática (repetitiva) de cuatro mujeres filiformes: como estalactitas simétricas en una vertical orgánica. Estas esculturas muestran el peso como angustia. El desequilibrio en diagonal del «hombre que zozobra». Presencias humanas como árboles que se alzan en una plaza. Espacios deshabitados desde el interior del enigma. Percepción de un vacío que envuelve los cuerpos. Una mujer vertical, poderosa y solitaria: un manojo de nervios estilizados. Giacometti nos habla del peso del vacío sobre nuestras cabezas, el vacío que está detrás de nosotros, el vacío que desplazamos para existir. El espacio es una gigantesca (provisional) página en blanco.

Sombras obsesivas. La nariz enjaulada (como un fetiche irónico y socarrón). Traspasa los límites de su estancia. La risa como transparencia. Un concentrado hieratismo que en sus dibujos nace de una maraña de líneas nerviosas para atrapar la fluencia fenoménica, el aire huidizo que configura los objetos y las cosas, disuelve las figuras y presencias diversas con su vacío cóncavo. El silencio activo de la expresión alerta en cada fosforescencia de lo real.

Estela de entresueño

Silencio cóncavo de palabras replegadas sobre sí mismas. En la ambigüedad del estado de duermevela las palabras permanecen en la

frontera del lenguaje (más allá o quizá antes de toda sintaxis). Gramática convulsa donde las palabras líquidas establecen su juego de metamorfosis.

Fragmentos de escritura-materia (para Mario Merz)

(Nota: Nos vimos en Barcelona hace años, en la Fundación Joan Miró. Tú contemplabas, en silencio, sentado en un banco los cuadros del pintor. Estaba también Marisa. En aquel momento tenía que haberte abrazado: como quien abraza una roca o extiende sus brazos alrededor del tronco de un gran roble. No lo hice, simplemente hablamos brevemente y pude entrever tu cordial humanidad. Recuerdo las arrugas de tu rostro, me recordaron mucho a los animales totémicos de tus obras. Hoy te mando un abrazo grande y repleto de aforismos.)

— El caparazón del iglú. Cuerpo oculto, inmóvil en el espesor del tiempo-duración.

— Secuencia de números en una línea horizontal. Los números de la naturaleza construyendo un objeto primitivo.

— Una esfera llena de plantas y objetos inanimados. Mirada-sonido activando un núcleo interior.

— Palabras y objetos visibilizando la marca del hielo. Movimiento fragmentario del sueño.

— La oscura proliferación incesante. La imagen continua que recupera la unidad arcaica a través del encadenamiento y trenzado simbólico.

— Frente a la pérdida. El mundo y la naturaleza en alianza compacta.

— Fermentan los signos-vegetales. La pluralidad como manifiesto. Palabra-iglú. El centro como secreto del infinito.

— Bóveda de cristal que tomó tierra. Casa-raíz de la materia. Composición plural de la mirada. Vuelo y caída. Belleza del número. Cifras de cristal. Iglús transparentes encerrados unos dentro de otros. Memoria de cristal.

— Campo de visión que recoge la línea del horizonte en los pliegues

del laberinto. Vórtice de la multiplicidad de lo real.

— Fragmentos de materia en el infinito de la memoria. Pintor en África, el color es un animal.

— Memoria nómada que reconstruye el paraíso disperso.

— Nacen las palabras y los objetos expresan lo que llevan dentro. La escritura (iglú) es el pasado remoto que se graba en cada nueva configuración espacial.

— Ojos abiertos. El enigma se detiene en un intervalo que es el punto de partida. Zona de los fluidos en el nacimiento de sombras esquemáticas.

— Océanos inmóviles. Milenios sumergidos. Grietas de infinito. Transportar imágenes. Fabricar imágenes-instinto. Refugio del caos en su amalgama compacta. Árbol de las imágenes (las ramificaciones del ojo).

— Iglú como vórtice. Noche de los tiempos de un caos germinal. El vuelo de la piedra. El recorrido inverso del meteorito arrojado al campo de gravitación terrestre. Largo viaje de la piedra hasta situarse delante de nuestros ojos.

Cartografía simbólica

Las imágenes perforan nuestra cabeza y excavan hacia atrás, dejando agujeros en nuestra memoria. Signos descuartizados inundados de luz.

Escritura sonámbula, palpando las palabras como objetos en penumbra. Descubriendo al tacto el brillante relieve de las sombras.

Monotonía de paisaje lunar. Sin rastro de vida. En cada cráter había un artista al que le cayó un meteorito en la cabeza.

Letanía de palabras e imágenes. Objetos «marcados» para ocultar su falta de espesor.

Moléculas de imágenes en un paisaje-fractal. Sueño espasmódico de imágenes instantáneas en la ciudad insomne.

Hechizo del umbral, filosofía del origen.

La maraña icónica, renta per cápita de imágenes de nuestra saturación perceptiva.

El ojo occidental como una esfera gigantesca (agrietada). El ojo colectivo contemplando incesantes golpes bajos emocionales. Lluvia de imágenes vacías.

Simulacro infinito. Narcisismo sin fin. Fármacos de la visión. Mirada veloz en su trayectoria hacia ninguna parte.

Imagen como tachadura. Cristal roto. Vértigo de luz cruda. Imágenes que se dilatan y encogen en un *flashback* hacia el origen.

Letargo de los sentidos. Región errática de los símbolos inestables. Aquellos que no encuentran su otra mitad. Escisión de la identidad fugaz.

Imagen expandida del origen. De la imagen-crisálida (desde una fijeza primordial) al precipitado visual como fluido. Las imágenes huyen hacia adelante y son inalcanzables.

La pantalla borra la imagen: el ojo resbala sobre la superficie luminosa.

Droga visual. Mirada atomizada. Mirada que borra. El primer plano es una molécula. La imagen es una lágrima. El ser humano cuarteado. ¿Un paso más allá?

Hacer cosas que no sirven para nada, absolutamente para nada. Que no son necesarias: ¡pero que nos resultan imprescindibles! Hacer de la nada cosas. Hacer cosas imprescindibles que no sirven para nada.

Espejo de alquimias sin rumbo

El malestar del tiempo es un bosque de animales simbólicos petrificados. El sustrato mineral es un libro escrito con la angustia humana. Capas de un palimpsesto cubierto de deseos incumplidos.

Escribe el *alter ego* de PaulValéry, *Monsieur Teste*: «¡Al final, eso que llamo mi cuerpo es fruto de cantidad de descubrimientos! ¿Se acaba alguna vez de explorar?».

Proyecto de novela

Desarrollar un texto narrativo de una dimensión aproximada de unas 150 páginas. A partir de las sugerencias de un periódico, en un día concreto. La idea surgió hoy 30 de agosto de 2008. El periódico es *El País*. Mi hijo Lois está en Tailandia (viajaba también después hacia Vietnam). Hemos perdido contacto con él hace días. Está a punto de cumplirse una semana. Empiezo a estar preocupado. Las noticias que oímos en la radio y que hoy aparecen en la prensa no son tranquilizadoras. Se habla de un posible estado de sitio. Manifestaciones contra el gobierno. Edificios oficiales ocupados. Viajeros retenidos en aeropuertos del sur de Tailandia, que permanecen bloqueados y tomados por el ejército y la policía. Hacer un trepidante collage con todo (trazar una mirada al mundo: dotándolo de una salvaje ternura).

Travesía de un tiempo cóncavo

Sentir la imagen-duración: registrando la huella de lo real atravesada por el espesor de un tiempo cóncavo. Al juntar el sentimiento de lejanía y proximidad en una misma presencia activa. Intentando construir una aleación, con esfuerzo desmedido, una amalgama donde el exilio de la imagen hable de una distancia que se disuelve en un vaivén exploratorio. Un intermedio que conjura el aislamiento. Plegaria táctil y dimensión de lo que se aleja. La vida que sutura el abismo entre las imágenes. Recortarlo todo en mil trozos y luego proceder parsimoniosamente al ritual del Gran Montaje. Descomponer y dar forma (trocear y unir) son una operación unitaria que más allá de la aparente disgregación inicial crea nuevos espacios de orden. Energía visual donde las palabras son imágenes y las formas surgen de la tipografía incierta de una imaginación nómada. Una acuidad visual que postula el océano de la imagen como metamorfosis. Golpe de dados convulsos: el río del azar fluye. Juegos abiertos y metamorfosis. El tiempo se deshace en las manos. La risa infinita que atraviesa el texto, la puntuación líquida. Palabras-ameba y textos-meandro para la artesanía insomne de un escrito que tiene que actuar como flujo. Un

diario de pensamiento sin forma. Una singularidad interpersonal donde estallan las fronteras entre memoria, intimidad, historia: desorden del mundo. Sentir el conflicto y el ruido. Sorteando los escombros, articular un tótem de residuos. Trazar una vertical-ruina, intemperie conjurada en la reminiscencia incesante. Surcar una gran espiral. Oscurecer la imagen para darle vida. Hacerla estallar después repleta de color para ocultarla. La visión compleja postula una dialéctica breve y fulgurante. El delirio puede tener acogida en la memoria de la imagen como aventura. El presente reminiscente traza el escenario convulso donde lo familiar y la extrañeza celebran una fulgurante aleación. El gran tiempo de la dislocación ha llegado con la atomización de cuerpos y conciencias. Para instaurar el carnaval del desorden: donde la ley es el azar.

Derivas

Montaje de tiempos heterogéneos. Reuniendo fragmentos para la ceremonia de la dislocación. Se acumulan incesantes detritus: jirones de sentido de un calidoscopio conceptual. También aquí hay espejos y asimetrías, destellos luminosos, aleatorios encuentros de colores rotos en un orden fractal. Geometría convulsa de una vida donde el remolinomaelström que todo lo devora se va llenando de restos astillados, huellas de un sentido remoto. Paradójica arqueología biográfica de un presente que huye de nosotros a la velocidad de la luz. Por las calles angostas pero sobreiluminadas de una vida-laberinto donde se puede trazar (en carne propia) la cartografía del desasosiego. Un tiempo anónimo y voraz nos aplasta como una pesadilla informe. Paul Valéry escribió: «Hay una estrategia de supervivencia en los animales que consiste en hacerse el muerto (“Hago el muerto, ¡floto!”)».

La vida que recorre un laberinto

La pantalla traza un laberinto audiovisual justo encima de nuestras precarias certidumbres. Dos laberintos que se juntan y van a crear un endiablado palimpsesto. La imagen de la locura tiene algo que ver con lo irrepresentable, quizá con lo impensable, también con la proliferación caótica. Por eso mística y desvarío están tan próximos. El desorden como enmarañado hábitat. El territorio de las imágenes sobrevuela como un mapa alzado en el vértigo inquieto de nuestras cabezas. Movimiento del territorio-imagen. Un paisaje que es al tiempo un rostro emite una llamada hecha de luces y sombras simultáneas desde un primer plano cinematográfico. Todo primer plano es un rostro (aunque sea un paisaje). Un rostro interior que crea una perspectiva temporal. El ojo multiplica la imagen como un renovado átomo incesante. Partículas visuales. La imagen fragmentaria se desliza en el flujo de un sendero que conduce a la conciencia. El ojo llama desde la luz. La sombra es el contrapunto, en la tiniebla expresionista. El combate feroz entre luz y sombra configura la imagen como violento claroscuro. Sacudida perceptiva. Bloque visual compacto hecho desde un complementario vaivén de contrastes radicales. Plano de luz y subsuelo oscuro donde el magma del mito habla de tierra profunda. Evocaciones trágicas. Noche y muerte simbólica frente al estallido de la luz (que siempre aparece indudablemente como esperanza).

Poder viscoso

El poder es una gelatina viscosa (como aquel moco de King Kong: que se deslizaba por las manos de nuestra preadolescencia rebelde). Una capa hecha de basura moral, ignominia a toneladas, mentiras tóxicas como chapapote del alma, hipocresía hasta llenar muchos contenedores de falacias. Cultura transgénica de la alienación incesante. Como ya dijo Karl Kraus en su momento: «Tienen la prensa, tienen la bolsa y ahora también tienen el subconsciente».

Derivas de una mirada táctil

«Hemos olvidado hace tiempo el ritual según el cual fue edificada la casa de nuestra vida», escribe Walter Benjamin en ese hermoso libro-calle llamado *Dirección única*. Libro lleno de calles y color urbano. Libro ciudad como escritura. Mapa repleto de intuiciones y proféticos extravíos donde existe algún texto premonitorio como el breve y dramático apunte titulado «¡Cerrado por obras!»: «Soñé que me quitaba la vida con un fusil. Cuando salió el disparo, no me desperté, sino que me vi yacer, un rato, como un cadáver. Solo entonces me desperté». *El libro de los pasajes* persiguió a Walter Benjamin como un proyecto inconcluso (hasta su desaparición el 27 de septiembre de 1940). Se salvó el documento fragmentario que ahora conocemos, al dejarlo en manos de Georges Bataille, al huir de París. La sombra errante de sí mismo: en exilio constante a sus «múltiples» posiciones (complementarias). Escritura nómada donde el paseante recorre sin descanso los vericuetos de su propia alma. Buscó sin descanso la sombra veloz de imágenes dialécticas, como forma de resistencia. La cuarta dimensión de la realidad en su estrato más tembloroso. El aura insomne se mueve en una fértil oscilación entre lejanía y proximidad táctil. Entre el cuerpo (y su rozamiento en el relieve del mundo) y la huida hacia una estratosfera evanescente. Diálogo entre Instante y Duración. Entre el Ahora y el Otrora. Corriente de conciencia fragmentaria. Viaje en espacio-tiempo catastrófico de nuestra postidentidad convulsa. Los que transportan el infinito con sus propias manos saben que la imagen dialéctica es una encrucijada, un vértigo donde el rostro propio es convertido en vuelo. Espejo a la intemperie (entre relámpago y relámpago). El impulso ascensional toma la configuración de una fisonomía del desarraigo. Las palabras viajan a velocidad de vértigo en la ceremonia de la ausencia. Vienen desde el vacío y caminan hacía lo visible. Son imágenes-instante, hablan de la vida plural que transcurre en el microcosmos de un segundo (como un fluido agitado en la trayectoria de la luz). Las cosas no tienen por qué tener un sentido aparente: si lo que buscas es la huella profunda. El paisaje emocional que nunca se rinde al desaliento del sí mismo.

Yendo un poco (no) más allá estamos cerca de los objetos póstumos, aquellos que ya no podemos tocar con las manos del afecto. El olor sutil, el aroma como huella. Un inventario de olores como decisivo intangible simbólico en la memoria-conciencia. Surcar por ese mapa de olores hasta encontrar la sensación luminosa de una atmósfera táctil que despliega una suerte de incesante arco iris en la mirada.

La mirada táctil define un trayecto que va de la distancia y la ensoñación al pequeño objeto que cabe en el cuenco de la mano. Quizá lo importante se mide en esa dimensión; palabras hechas de la materia del tiempo. Sumergidas en el océano de la ausencia. De ahí las rescatamos (desde la bruma del tiempo) para propiciar nuevas derivas, metáforas abiertas de un sentido opaco hecho de luz-sombra. Herméticas proyecciones desde el subsuelo del lenguaje. Resonancias etimológicas que nos hacen viajar, hasta llegar al punto que se desliza, al lugar primero, manantial donde nacen las palabras. Un ser prodigioso mitad leyenda y la otra de roca emite palabras inéditas como un surtidor implacable. Una catarata de conceptos: cada palabra lleva incorporados una docena y media de paradigmas (más o menos subterráneos). La ramificación del lenguaje es el mapa de nuestra propia locura. Las palabras estallan en el blanco inmaculado de la página virgen de Mallarmé: que quiso jugar a los dados metafísicos sin mancharse las manos de pintura. La escritura-pintura es la única opción posible para mí. Acción poética: construir la imagen. La puerta giratoria que me traslada hacia el abismo. Una puerta nos lleva al País de la Niebla, la otra al Territorio del Agua, otra tal vez hacia la Región del Silencio.

Arquitectura de sueños rotos

Acaba uno cansado: las palabras aplastan. Las letras cansan la mirada. El ojo se satura de vocablos. Pidamos silencio. Luchemos por recuperar el blanco de la página. El vacío atroz.

Experimentos con las palabras. Hacer agujeros en el lenguaje. Buscar palabras heterodoxas y si no las encuentras hay que inventarlas

(sin mayor problema ni rastro de remordimientos). Collage de emociones donde una combinación inédita nos va a acercar al núcleo del misterio. Sentir el tiempo. La vida conjurada como creación. Convocar el diluvio, registrar estremecimientos. El sismógrafo interior sigue activo. Cada palabra tiene su propio vértigo. Viaje al infinito de uno mismo.

Campo dei Fiori, en Roma, donde chamuscaron a Giordano Bruno. Allí, cenando en una noche hermosa, se te movió la dentadura. Casi te comes tus propios dientes. No fue dolor existencial el que sentiste sino solo la certidumbre de una desaparición de escena por entregas. Al salir te hiciste una foto de espaldas junto a Giordano Bruno (en su estatua: también visto de espaldas). Dándole ambos quizá la espalda al mundo desde esa entrañable plaza intemporal de la Ciudad Eterna (que guarda un heterodoxo rumor de ceniza y la dolorosa memoria del fuego).

Un libro es un contenedor. Un recipiente donde cabe todo (o casi). Abres el cajón y vas soltando lastre, pequeños apuntes manuscritos hechos en la taquigrafía convulsa de un viaje en metro por el interior de las tripas de una ciudad desconocida. Sales a la calle y al ver el rebaño humano rompes decepcionado tus notas. Da igual: no puedes olvidar ni una sola línea de lo que habías escrito. Al llegar a casa vomitas «aquello» sobre uno de los ordenadores (de forma arbitraria). En el primero con el que te tropieces al llegar a esa guarida donde escondes tus monólogos interiores y la ferocidad de un lobo estepario. Haces crímenes con frases sin salida. El laberinto interior es la telaraña que protege tus sueños (frente al desastre).

Semáforo rojo

Cruzas, sin percatarte, un semáforo en rojo. En vez de peatones cultivando la «indiferencia cortés», tan jaleada por alguno de los sociólogos ingleses de la llamada *tercera vía* en tiempos, te encuentras con una hilera de coches que viene hacia ti. Están a punto de cometer un crimen legal (o sea «con todas las de la ley»), caminas un poco más

cuando en sentido contrario avanza otro buen número de automovilistas con idénticas intenciones. Parece que todo el mundo está hoy contra ti. La importancia asignada a los colores siempre me pareció crucial. Al menos como pintor.

S.O.S.

El teléfono fijo ya no suena casi nunca. Solo de vez en cuando una llamada robótica desde un país lejano hablando en un español inconexo intenta vendernos (aún) algo más. Solo en el móvil vibra de vez en cuando la intermitencia del afecto. Alguna llamada S.O.S. de algún otro náufrago en este paraíso del consumo hecho de lágrimas. Enviando algún mensaje en botella de vidrio *made in saudade*.

5:30 horas

Te levantas a las 5:30 de la mañana. Aún no se ha despertado el día. Sientes la muerte por dentro. Pesan en tu conciencia todos los nombres de todos aquellos amigos muertos que no has podido borrar de la agenda. Pesan como muertos. Te llaman desde el Lado Oscuro. Marcharon muchos (sin avisar) al País de la Mayoría. Fueron silenciosos hacia el País de la Lejanía. Hablo con ellos a menudo, conversaciones hechas en la niebla del silencio de palabras que (¡ay!) nunca fueron emitidas en vida. Espero que les lleguen algunas en este trayecto, si no ya se las entregaré personalmente.

Intermitencias

Escritura libertaria: una pulsión abierta donde todo va a tener cabida. Libro como recipiente para el desorden del sentido. Escritura nómada, donde cuerpo y pensamiento se funden. El espacio vital saturado por

jirones de una angustia indefinida. Una nada voraz como un ejército de termitas que todo lo corroe. No deja sujeto con cabeza. Orientación vertical: como quien transporta un abismo interior. Pasear al otro lado de los sentidos. Una cartografía vital hecha de retazos. Laberinto de una pulsión interior. Identidad borrosa, multiforme donde la memoria aparece como vértigo entrecortado. El inconsciente sacude su pulsión de incertidumbre. Como en la experiencia esquizofrénica se registran los recorridos devoradores de una contradictoria tensión interior.

Mapa del deseo sonámbulo. Ausencia y absurdo, arquetipo roto. Trazar los rasgos genéricos del carácter sonámbulo. Vaivén y simulacro existencial: el pozo y el péndulo. Lenguaje irracional del miedo. Seres sonámbulos (cultivando un frágil y titubeante nomadismo involuntario). Temblorosos paseantes nocturnos acariciando el relieve del aire con las manos. Surcan sutilmente (como seres transparentes) pasillos sinuosos. Interminables itinerarios inciertos. Oscura plegaria táctil: con su relieve inseguro. Puntuación entrecortada en un rastro insomne de palabras rotas. Huellas grabadas en la voz de la memoria. Sombra del eco de las palabras. Recorrido donde la soledad es un enigma. Sombra escueta. Registrando los sueños de la escisión.

Entresueño: en la ambigüedad de duermevela las palabras brillan en la frontera del lenguaje. «El lenguaje habla de sí mismo y dice su materialidad, no es un intermediario sino un constituyente, / somos / sus figuras», escribe Maurice Blanchot.

Noche de un insomnio en cierto modo productivo: paseando el desasosiego nocturno en el laberinto interior. Sesión de gimnasia en la noche, tumbado a oscuras en la mesa del comedor. Una estela discontinua con notas apresuradas en la taquigrafía de la angustia. Trazos puntiagudos, a modo de punzadas de una desazón filiforme. Estalactitas psíquicas, grutas mentales. Sismógrafo neuronal que registra las rutas y vericuetos interiores. Que luego hay que descifrar.

Después de la tormenta de la noche anterior nos sentimos en cierto modo como supervivientes. Una dramática sinfonía amenazante que no daba tregua, oscuro el cielo crujía. Saltó la alarma de vigilancia en una casa próxima, un sonido tan agudo e insistente que parece

perforar los tímpanos. El cielo cruje y retumba. Todo se cubre de gris ceniza. Latigazos eléctricos que atraviesan la ría de Vigo(de punta a punta). Grietas de luz avanzan en zigzag acompañadas de un poderoso magma sonoro que estremece. Parecíamos presenciar una tormenta de una ambición extrema, apocalíptica, destructiva. Como anunciando el fin de los tiempos. Un sobresalto atronador, el cuerpo tiembla de miedo. La brutal energía descarga contra el campo magnético marino su furia titánica. El resplandor más tarde se fue haciendo lejano y la distancia amortigua el sonido de los truenos. La galerna parecía alejarse. ¡Podemos respirar de nuevo!

El horizonte del sonámbulo está formado por voces que vienen y van. Caminos que se entrecruzan. Relatos insomnes que barren las imágenes. Presencias que se borran. La marea nocturna sube y baja. Reflujo de sombras, como imágenes en un extraño espejo.

Tengo abandonados por casa cinco ordenadores, en diferentes habitaciones. Cada uno de ellos contiene distintos escritos. Según el momento utilizo uno u otro en función de una demanda intuitiva. Guardo también en ellos imágenes. Pero escribo siempre hasta llenarlos de palabras. Cuando están repletos me desprendo de ellos y los dejo casi olvidados. Algún día cuando tenga suficiente valor los borraré todos, le daré a *delete* y miraré cómo en unos segundos quedan fulminadas cientos y cientos de horas de trabajo. Años de obsesiva entrega pulverizados al pulsar una tecla destructiva. Pero quedaré liberado y volveré tal vez a empezar de nuevo. Más libre quizá. Otra posibilidad es dejar esos laberínticos textos confusos (sin principio ni final) para que con el tiempo permanezcan encriptados en un programa informático obsoleto que los hará tan extraños y lejanos para nosotros como las escrituras jeroglíficas egipcias. En aquel preciso momento cuando esos escritos sean solo ideogramas herméticos quizá adquieran una insólita belleza visual: traducidos a un lenguaje de símbolos opacos y vertiginosos.

Estamos hechos de filamentos neuronales. Bombillas con x horas de vida. Que en un momento determinado hacen «plufff...» y chisporrotean en el vacío.

Edición en formato digital: enero de 2011

© 2011, Antón Patiño
© 2011, Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.
Travessera de Gràcia, 47-49. 08021 Barcelona

Diseño de la cubierta: Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. U.

Quedan prohibidos, dentro de los límites establecidos en la ley y bajo los apercibimientos legalmente previstos, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, así como el alquiler o cualquier otra forma de cesión de la obra sin la autorización previa y por escrito de los titulares del copyright. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, http://www.cedro.org) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

ISBN: 978-84-96594-84-5

Conversión a formato digital: Newcomlab, S.L.

www.megustaleer.com